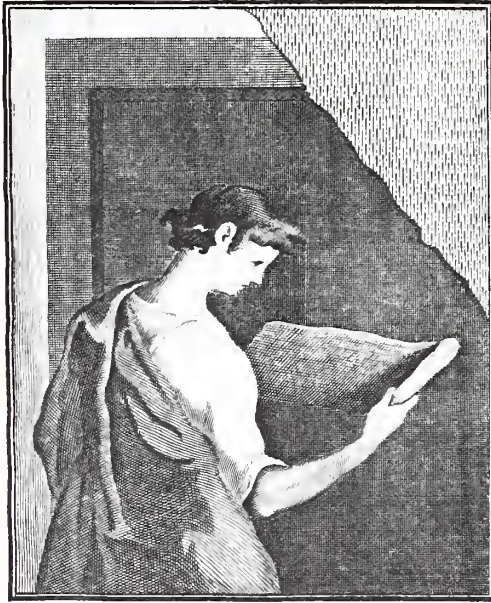
COLLEZIONE DI
MONOGRAFIE
ILLUSTRATE * * *

RACCOLTE D'ARTE
I

IL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA E LA MOSTRA D'ANTICA ARTE SENESE

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie Vª - RACCOLTE D'ARTE

1.

IL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA

E LA MOSTRA D'ANTICA ARTE SENESE

CORRADO RICCI

Il Palazzo Pubblico di Siena

E LA

Mostra d'Antica Arte Senese

CON 215 ILLUSTRAZIONI

S. GIOV. EVANGELISTA, DEL COZZARELLI.

BERGAMO

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE

1904

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

IL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA

E LA

MOSTRA D'ANTICA ARTE SENESE

1. JACOPO DELLA QUERCIA — UN LATO DEL SEPOLCRO D'ILARIA DEL CARRETTO.

È noto che l'arte pura ha in Siena due periodi: il primo di fervida lotta e di sicura conquista; l'altro di soave temperanza, di devoto attaccamento alle tradizioni. Ora questa distinzione, già in dominio della critica dotta, è riuscita palese nella Mostra d'antica arte senese, aperta il 17 aprile, ne' suoi termini, che circoscrivono l'èra dei conquistatori fra il sorgere del secolo XIV, glorificato dall'opera di Duccio di Boninsegna e il 1438 anno della morte di Jacopo della Quercia; e l'èra dei devoti, i quali, movendo press'a poco da quel tempo, non si sono distolti dai loro dolcissimi sogni se non all'invasione degli elementi esotici che le vengono prima da Firenze, poi dall'Umbria, poi dalla Lombardia, infine da Roma.

Ma nei periodi storici tutto appare concorde: e le ragioni e le aspirazioni dei popoli si manifestano nell'arte come in ogni altra espressione; tanto che la prima serie di quegli artisti è manipolo staccato dal conflitto di Monte Aperti; come la seconda, teoria di salmodianti uscenti dai chiostri e dalle navate.

Così la città ghibellina, che abbatte sull'Arbia l'orgoglio dei Guelfi di Firenze, contende in seguito a questa anche il primato artistico per molta parte d'Italia. E manda i suoi pittori a fecondare la mite Umbria e gli scultori a coprire di molli ornati e di possenti scene la fronte del duomo d'Orvieto.

La forza e la poesia vibrano allora in perfetto accordo. Duccio, con la sua grande ancóna, portata festosamente al duomo, esce dall'incolta, magra ed esangue scuola bizantina, lanciando nel campo dell'arte figure animate da nuove espressioni di grazia e di solennità, di dolcezza e di severità. Simone Martini, di cui il

Petrarca celebra le virtù, lascia le traccie del suo attento ed elevato spirito da Napoli ad Avignone, mentre Lippo Memmi alza la fronte, dal brillare raccolto dei codici alluminati, alle vaste pareti, vedendo ampliarsi la visione come se guardasse il cielo; e Ambrogio Lorenzetti veste di simboli e d'allegorie le virtù e i vizi della vita politica, lasciando figure immortali come quella sua nobile donna seduta, calma, con l'ulivo in mano, che sembra rispondere all'invocazione dantesca

della molt'anni lagrimata Pace.

E dalla vittoria afforzato lo spirito pubblico nel rispetto e nella difesa della propria libertà, ecco Siena popolarsi di gente vigile e di monumenti, tra' quali sovrani: la sua superba cattedrale, cominciata, sospesa, ripresa con diverso orientamento, ma con sempre uguale fervore, e questo palazzo, propugnacolo d'indipendenza cui di fianco il popolo volle piantata la torre sottile e rigida come spada dall'elsa d'argento.

Poi, quando l'arte trecentistica sembra affievolirsi con l'uso e l'abuso delle sue forme, e qua e là benchè timidi appaiono i segni precursori d'una vita nuova, da Siena parte il primo squillo della riscossa, per opera di Jacopo della Quercia, poderoso artista che, passando sicuro da sentimenti di gravità e di potenza ad altri d'amore e di gentilezza, diede forza di muscoli e di pensiero alle figure della Porta di S. Petronio in Bologna, e dell'altare di S. Frediano in Lucca, e indicibile gentilezza a Ilaria del Carretto, intorno al cui sepolcro i putti, allacciati a festoni di frutta e di fronde, danzano in ronda d'esultanza, quasi ch'essi, anzichè piangere una salma fredda, trovassero meglio festeggiare l'Arte d'aver donata l'immortalità a quella divina morta!

L'arte che seguì in Siena a Jacopo non fu, come abbiam detto, di conquista, ossia di vivido progresso. Da diverse altre regioni d'Italia giungevano oramai nuove di ben altri trionfi e di ben altri nomi quali Jacopo Bellini, Pisanello, il Mantegna, Andrea del Castagno, Paolo Uccello, Pier della Francesca.

Ma il tempo di Domenico di Bartolo, del Vecchietta, del Sassetta, di Francesco di Giorgio, di Sano di Pietro, di Benvenuto, di Neroccio e di tanti altri, a torto fu chiamato *periodo di regresso*. Esso rappresenta invece e semplicemente un nuovo ramo sórto sul ceppo vecchio e attaccato, perciò, alle tradizioni. E nemmeno è vero che colpa della sua umiltà siano state le discordie civili, chè fra ben altre discordie e cataclismi umani, prima e dopo, ha potuto fiorir l'arte!

Certo, però, un fatto singolare s'avverte nella pittura senese del quattrocento ed è questo. Ogni arte inclinata a perire perde dapprima il sentimento, poi la forma; onde succede spesso che l'opera degli scolari non differisca da quella del maestro se non per la mancanza d'idealità, idealità che è sicura scorta sino nel riconoscimento dei capolavori della scultura greca.

Ebbene: l'arte senese, pur nel ripetersi umile delle forme, seppe salvare intatto il suo sentimento di fede religiosa.

Ora, questa schietta elevazione spirituale derivò dalle condizioni vere dello spirito cittadino, già profumato dalla santità di Caterina, e, in quel secolo, rafforzato dall'attività febbrile di Bernardino.

2. DUCCIO DI BONINSEGNA — TAVOLA NELL'OPERA DEL DUOMO DI SIENA.

Gli artisti hanno in questi due santi, anzi in queste due fiamme dell'anima senese, i loro patroni; poichè questi santi non sono spiriti unicamente contemplativi, adorati ma isolati, in alto, come Simeone lo Stilita; ma sono spiriti contemplativi ed attivi ad un tempo, lanciati nel dolore della vita intima, nel tumulto della vita pubblica. Caterina mediatrice politica per Firenze e per Venezia; redentrice di Roma papale dall'usurpazione avignonese, severa con cardinali parteggianti e con potenti; consigliera vigorosa e assennata nelle famiglie, confortatrice del morituro, di cui carezza la testa già stesa sul ceppo, animandolo: *Giuso! alle nozze, fratello mio dolce! ché tosto sarai alla vita durabile.* Bernardino che solleva gl'infermi nelle pestilenze, che fonda conventi, che seda insurrezioni furiose, che rimette in pace fazioni secolarmente nemiche, che fonda i Monti di Pietà di mezza Italia, che, perduta ogni gravità di carni, pare esalare l'anima rovente nella fantastica eloquenza.

A questi due spiriti vigilanti e oggettivi rispondono pronte le anime dei credenti, e i sentimenti religiosi vivono nella vita di tutti e quindi nell'arte e negli artisti, i quali, forse, pensavano esser meglio mancare di forma che di sentimento, come S. Caterina aveva detto esser " meglio mancare di mantello che di carità ".

3. ANDREA VANNI — S. CATERINA — CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. Lombardi).

Allo scorcio del secolo XV le varie influenze esteriori trascinano l'arte senese fuori della sua orbita, mentre, prima, ben lievi accenni se n'erano avuti come in Francesco di Giorgio inclinato ai tipi fiorentini di Filippo e del Verrocchio. Il Pintoricchio, Luca Signorelli, il Perugino, il Sodoma.... portano qua idee nuove, mentre il Fungai, Girolamo del Pacchia, Baldassarre Peruzzi estendono le loro ricerche e la

loro opera oltre i confini della patria, e gli eleganti scultori o intagliatori come il Federighi, il Marrina, il Barili lavorano con le norme leggiadre d'una rinascenza, che si può genericamente chiamare *italiana*.

Lungo, incantevole sogno di bellezza ha sognato quella divina città! Essa si è voluta come immergere nei fiori dell'arte, cospargendone ogni più ricco ed ogni più umile luogo.

4. SANO DI PIETRO — S. BERNARDINO — NEL PALAZZO PUBBLICO.
(Fot. Lombardi).

Ha voluto coperte di pitture tutte le pareti e le vôlte del tempio e della casa, i carri, i vessilli, gli scrigni, le culle, i cofani nuziali, le barelle, i feretri; ha voluto istoriati i pavimenti; ha voluto sulle mense e sugli altari l'opera fine degli orafi; ha voluto che, dovunque, sui ruvidi muri si diffondesse la vivace flora e l'ispida fauna delle imprese araldiche: sempre, dovunque, con l'arte, nascendo, pregando, amando, combattendo, morendo. Onde gli artisti lavoravano indefessi, e mentre l'odio politico riempiva di démoni le strade, l'arte riempiva d'angeli le chiese.

Perciò, ogni stato d'animo, triste o lieto, festoso o tragico, era pretesto all'arte.

Ecco la terribile peste del 1348. Agnolo di Tura, interrati i suoi cinque figliuoli, dice che " non sonavano più campane e " non si piangeva persona " fusse di che danno si volesse, che quasi ogni persona aspettava la morte ".

Ma neppure la terrificante attesa toglie i Senesi dalle loro aspirazioni, e tra

le lagrime e le querele cominciano la cappella esterna del Palazzo e gettano le fondamenta di chiese e oratorî. E l'arte divina li consola ancora, perchè il flagello umano non ha tòlto luce al loro cielo, primavera alla loro terra, splendore ai loro monumenti.

È così che i popoli diventano gloriosi nella storia e dànno ai posteri argomento di legittimo orgoglio e retaggio di bellezza che si tramuta in fortuna.

I Senesi amarono sempre la loro città e n'ebbero cure costanti.

Ora la recente Mostra, come le sue vie, le sue case, le sue chiese, le sue piazze, ha fatto prova del geloso affetto che Siena mise sempre nel conservare l'eredità del passato, precorrendo così il sentimento che costituisce il maggior vanto dei nostri tempi: il rispetto assoluto per quanto d'alto e di bello i secoli e gli avi tramandarono.

SIENA.

(Fot. Alinari).

IL PALAZZO PUBBLICO

Il Palazzo Pubblico

Chi ha visto il Palazzo Pubblico di Siena una diecina d'anni indietro e lo rivede ora, crederà che non esso sia stato ristaurato e rinettato per la Mostra d'arte antica, ma questa sia stata organizzata per festeggiarne la redenzione.

Noi lo ricordiamo benissimo nella condizione d'allora. Il Cortile del Podestà (fig. 10) era ridotto ad un vero immondezzaio, e le immondezze s'accumulavano alte sotto l'iscrizione che dice:

Non si facciano immondezze
in tutto il cortile
di questo Palazzo di Giustizia
sotto pena della cattura
ed arbitrio. Bando rinnovato
il 16 luglio 1738.

Di là passando alla porta di destra (fig. 9) per salire nel Palazzo, ci trovammo presi tra una folla tumultuosa e i carabinieri che sbarravano l'ingresso, perchè la sala (invasa da scanni, panche, gabbie, steccati, dossali, giudici, avvocati, accusati, giurati, giornalisti, pubblico, ecc.) *funzionava da aula delle Assisie*. E fra tanta gente, tanta afa o tanfo di chiuso e tanto buio d'ingombri d'ogni natura, lasciamo pensare come potemmo esaminare la grande *Maestà* di Simone Martini, o *Guido Riccio* da Fogliano che cavalca verso Montemassi, o la *Disfatta della Compagnia del Cappello!* Erano spinte da tutte le parti, spinte di curiosi che volevano vedere il reo e spinte di guardie cui era « affidato l'ordine ». Nè ci fu possibile visitare il piano inferiore perchè occupato dal Sindaco e dalla Giunta! In poche parole gli studiosi e gli amatori d'arte erano ricacciati di qua e di là, come tanti seccatori!

Ma i seccatori erano in così grande numero e seccavano per una così nobile causa, che hanno finito per vincere e cacciare i rappresentanti e le rappresentazioni della legge. Il *San Vittorio* del Sodoma vigilerà, con la spada alzata, perchè nel salone, coperto di pitture famose, non entrino più toghe e togati a piatire. Invece d'un sindaco, che non permetteva che si entrasse nella sua stanza per contemplare la *Resurrezione* del Sodoma, oggi nel comm. Alessandro Lisini si ha un sindaco che (spalleggiato da una Giunta concorde e dall'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana) ha preso la parte dei.... seccatori e ha fatto il possibile per la liberazione, da parte dei tribunali, non de' rei, ma dei locali! E poi ha ripristinato le due trifore, di mezzo, della facciata, deformate nel settecento in due larghi finestroni che parevano due sbadigli sui denti d'un greve e rozzo balcone barocco. Poi ha demolito il trabiccolo che s'era ficcato, come una bietta, fra il Palazzo e la torre del Mangia (fig. 7 e 8); poi ha sistemato tutti gli ambienti su-

periori, ricostrutta un'ampia scala e rimessa in ordine, con iscoperta di altre eleganti trifore e di pitture, la grande Loggia superiore.

* * *

Il PALAZZO PUBBLICO, o della Signoria, sorse fra il 1288 e il 1309 con la larghezza che includeva dieci trifore del primo piano, quattro nel mezzo e tre per ciascun laterale inclinato verso il Campo. In seguito, quando i due fratelli perugini Minuccio e Francesco di Rinaldo (cui succedette nell'impresa lo scultore Agostino di Giovanni) elevarono la TORRE DEL MANGIA (1338-1349), il Palazzo fu, per essa, ampliato a sinistra con la parte che contiene la quarta bifora di sinistra, e il suo coronamento fu spinto ad abbracciare la parte inferiore con gli archetti e i merli.

La torre (fig. 6, 7 e 8) volgeva appena al suo compimento, tra il dileguare dell'orribile pestilenza che spopolò Siena, quando appunto, per voto fatto durante la sua maggior furia, e su disegno presentato da Domenico d'Agostino, si gettarono le basi della CAPPELLA « DI PIAZZA » che le sta sotto; la quale, come se gli artisti avessero ancora lo spirito conturbato per le recenti sventure e il pericolo corso, non riusciva mai di soddisfazione, e disfatta e rifatta più volte, non fu compiuta che un buon quarto di secolo dopo (fig. 11, 12 e 13).

Dapprima non ebbe sui piloni archi e vôlte, ma fu coperta da una modesta travatura, come si vede anche in qualche antico dipinto (fig. 42). La vôlta e gli archi, che oggi si veggono, appartengono all'elegante rialzamento che fece, dopo la metà del secolo seguente, Antonio Federighi, il quale si spinse in alto sino ad acciecare parte della trifora aggiunta come abbiam detto, e svolse l'elegante fregio a vasi e grifi sull'esempio di quello del tempio d'Antonino e Faustina in Roma. Più tardi, la cappella ebbe l'affresco del Sodoma che oggi si scorge appena, tanto è malandato e ristaurato. Le figure allegoriche del parapetto di fronte sono un rifacimento del 1848, ma i marmi dei parapetti dei fianchi mostrano scolture ornamentali del sec. XIII, sul tipo pisano e noi crediamo che provengano dall'ottagona ed antica vasca battesimale del Duomo, di cui altri pezzi si trovano infatti nel Museo dell'Opera del Duomo.

In origine il Palazzo, nei due *laterali,* consisteva d'un solo piano, mentre, nella parte di mezzo, s'alzava per altri due piani a guisa di alta robusta torre con una sola celletta campanaria, quella di destra (fig. 42, 47, 49, 50). Il seicento aggiunse i piani superiori dei laterali, ma ebbe il buon senso di sopraelevarsi agli archetti del primo coronamento, con lo stesso tipo architettonico, com'ebbe pure il buon senso di non introdurre pericolose novità ornamentali nel coronamento della torre del Mangia, già nel 1341 disegnato da Lippo Memmi, e allora poco meno che rifatto. Ma la stessa lode non si può dare al settecento che, per aggiungere il grossolano balcone, ora demolito, rovinò le due trifore di mezzo ora ripristinate e non contento costrusse la celletta campanaria di sinistra, pensando forse alle orecchie aggiunte dal Bernini al Pantheon.

Presso all'entrata della mostra e all'angolo di *via Giovanni Dupré,* sorge una colonna, con la lupa che allatta i due gemelli, di bronzo dorato, modellata da Giovanni Turini (fig. 14).

* * *

Prima di salire ai locali della mostra, ossia al primo piano, sono da visitare brevemente le cose principali che si vedono nel pian terreno del Palazzo (rispetto alla piazza) ossia nella residenza del Sindaco e della Giunta Municipale.

Nella vôlta dell'ingresso si vedono gli Evangelisti con Gesù, e nelle pareti, diversi rovinatissimi santi, di Bartolo di Fredi.

Nell'atrio, che purtroppo non ha luce diretta, si trova un dipinto ad olio di Rutilio Manetti, esprimente *I Senesi in terra santa*; nel gabinetto del Sindaco è la *Risurrezione di Cristo,* del Sodoma, affresco ragguardevole per insolita vigoria di tecnica; nella stanza attigua detta di *Biccherna,* fra parecchi dipinti posteriori, la bella *Incoronazione della Vergine* (1445), con angeli nelle riquadrature dell'arco (fig. 15), capolavoro forse di Sano di Pietro, che però ebbe aiuti, come parrebbe da qualche figura del gruppo a sinistra, e lavorò sopra un affresco anteriore di Lippo Vanni. Di Sano è pure il *S. Bernardino* (fig. 4) a destra e l'opposta *S. Caterina,* ridipinta. La

camera seguente, *dei Matrimoni*, è decorata di pitture dei secoli XVII e XVIII e da una *Vergine* con l'*arcangelo Michele* e *S. Galgano*, del Sodoma. Finalmente nella sala del segretario si trova una vecchia *S. Caterina* dipinta da Francesco del Migliore nel 1461. Sano frescò pure tre santi, nel muro, sotto gli archi, fuori della sala dell'*Incoronazione*.

In una stanza del vice-segretario s' indica, infine, un pregevolissimo e popoloso affresco del Vecchietta, rappresentante la *Vergine della Misericordia,* scoperto dall'intonaco parecchi anni or sono. S. Bernardino e S. Martino, che dà parte del suo mantello al mendicante, sono negli angoli formati dall'arco. Nel centro e sotto agli angeli sta la Madonna (la figura più tormentata dai ritocchi) col manto aperto e sostenuto da altri angeli sopra ai gruppi dei fedeli, fiancheggiati dai Ss. Savino, Girolamo, Pietro, Caterina, Lorenzo ed Ansano. Nel sottarco sono riprodotti, in mezze figure, i santi e i beati senesi.

*
* *

Salendo al primo piano, si trova subito la sala, detta anticamente Sala dei Nove, ma oggi meglio conosciuta col nome di Sala della Pace per una deliziosa figura (fig. 17) d'Ambrogio Lorenzetti, ammirata nei celebri affreschi ond'egli fra il 1337 e il 1339 decorò le pareti, esprimendovi allegoricamente il *Buon Governo* (fig. 16) e il *Mal Governo* (fig. 26).

A sinistra della parete, dov'è l'ingresso, si vede la *Giustizia* (fig. 19) su cui si libra la *Sapienza.* Da uno dei piatti della bilancia si sporge un angelo che distribuisce rispettivamente a due figure, inginocchiate, armi e danari; dall'altro, un angelo che porge la corona a una figura mentre recide il capo ad un'altra. — Le corde che scendono dai due piatti sono raccolte dalla *Concordia* (fig. 23) (dalla pialla, che tutto uguaglia e appiana, sulle ginocchia) e passata per le mani di ventiquattro cittadini che procedono accoppiati verso una grande e severa figura d'uomo barbuto con la spada alzata, che rappresenta il *Reggimento di Siena* ed ha presso ai piedi i due putti. Aleggiano intorno al suo capo la *Fede*, la *Speranza* e la *Carità*, mentre gli stanno sedute ai lati, sopra un largo sedile, la *Pace*, mollemente adagiata, con l'ulivo in mano e i segni della guerra negletti ai piedi (fig. 17), la *Fortezza*, con la clava (fig. 18), la *Prudenza* (fig. 20), la *Magnanimità*, la *Temperanza*, con la clessidra simbolo di norma, e la *Giustizia* (fig. 21). Sotto, si veggono cavalieri e soldati che portano i prigionieri legati.

Nella parete a dritta sono espresse tutte le occupazioni e gli spassi che, in tempo di pace e sotto il buon governo, si possono esercitare *in città* (fig. 24) e *in campagna* (fig. 25) sulla quale passa volando la *Sicurezza* (fig. 22) reggente nella sinistra la forca con l'impiccato, mezzo di *sicurezza* politica allora generalmente riconosciuto!

Assai malandata, quasi colpita dalla giustizia divina, si presenta, nella parete opposta, l'allegoria del *Mal Governo* (fig. 26), che comprime coi piedi un caprone nero, ed ha intorno al capo l'*Avarizia*, la *Superbia* e la *Vanità* e, seduti ai fianchi, la *Crudeltà*, l'*Inganno,* la *Frode*, il *Furore*, la *Discordia* e la *Perfidia*. D'intorno si scorgono tutti i malanni che possono derivare dal *Mal Governo*, e la *Giustizia* incatenata.

*
* *

La Sala del Mappamondo è contigua. Dalla metà del sec. XVIII, non vi si trova più la carta girevole con la topografia dell'antico territorio senese, che le diede il nome. Nella parete di fronte, Simone Martini ha frescata in grandiose figure una grandiosa composizione (fig. 27). Sopra un ricco trono a dossale pentacuspidato siede la Madonna reggendo sulle ginocchia il putto ritto (fig. 28). Angeli e Santi, in piedi e inginocchiati, offrenti fiori e reggenti il macchinoso baldacchino, le stanno ai lati. Sembra che la solenne processione debba avanzarsi per la sala tra un popolo che adori e si prostri.

Di contro, lo stesso Simone, in alto, come un fregio, dipinse il bello e singolare affresco (fig. 29), in cui si vede Guido Riccio da Fogliano di Reggio, capitano delle milizie senesi per moltissimi anni (morto nel 1352), che procede a traverso l'accampamento, verso l'assediato Mon-

temassi (1328). Cavallo e cavaliero sono coperti di una stessa stoffa a rombi e a fiori, che si muove investita dal vento come i vessilli dalle torri dei castelli.

Sotto, ai due lati, il Sodoma frescò con vivida energia *S. Ansano* (fig. 30) che battezza e *S. Vittorio* con la spada alzata, collocando le figure in due finte nicchie a conchiglia, ricchissime d'ornati, fra le quali sta appesa la tavola di Guido da Siena (1221) con la *Madonna e il Bambino* (fig. 53).

Sugli archi della parete ad ovest si stendono due grandi monocromati (fig. 196). L'uno, assegnato a Lippo Vanni, rappresenta la battaglia combattuta e vinta in Val di Chiana nel 1373 dai Senesi guidati dal conte Giordano Orsini contro la compagnia inglese detta *del Cappello*, comandata da Nicolò da Montefeltro; l'altro (di Giovanni di Cristoforo e di Francesco d'Andrea) la vittoria avuta pur dai Senesi (1479), alleati a Ferdinando di Napoli e a Sisto IV, sui Fiorentini a Poggio imperiale.

Sotto a questi affreschi e tra gli archi, si veggono altre figure innicchiate: *S. Bernardo Tolomei* del Sodoma (1533); *S. Bernardino* di Sano di Pietro (1450); *S. Caterina da Siena* di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta; il *B. Ambrogio Sansedoni* e il *B. Andrea Gallerani* di mani meno antiche.

* * *

La *Cappella del Consiglio* ha luce da due archi della *Sala del Mappamondo* e accesso per un terzo, nel cui spessore e vertice Taddeo di Bartolo dipinse un'*elevazione panoramica di Roma* fra le figure di *Giove, Marte, Apollo* e *Pallade* e, sotto, nei due piedritti *Aristotile, Pompeo Magno* e *Giulio Cesare.*

Le figure eroiche continuano nel Vestibolo della Cappella stessa e rappresentano *Cicerone, Catone, Scipione Nasica, Curio Dentato, Camillo* e *Scipione Africano* (1413); ma nella parete di fronte un gigantesco *S. Cristoforo* (1408), che traversa l'acqua con Gesù sulle spalle, appare, tra le allusioni a Roma repubblicana e pagana, come un richiamo alla fede di Siena che venerò il gigante come protettore contro le morti improvvise.

Nelle lunette e nei riquadri stanno altre figure: o allegoriche, come la *Giustizia,* la *Magnanimità,* la *Prudenza,* la *Fortezza* e la *Religione,* oppure eroiche, come *Bruto* e *Lelio,* nonchè (perchè ogni sentimento v'abbia posto!) il *B. Ambrogio Sansedoni* e *Giuda Maccabeo!*

La elegante pila in marmo, coi tre angeli di bronzo, fissa nello squarcio di pilone destro, fu operata nel 1434 da Giovanni Turini, che quattro anni più tardi modellò pure la figura del Salvatore.

* * *

Alla Cappella del Consiglio fu trovato posto nel cuore del Palazzo sull'esordio del sec. XV (fig. 31). La mirabile *Cancellata* (fig. 32) a quadrilobi, croci e foglie lanceolate, con lungo fregio di fronde, che includono la targa del comune e la lupa coi due bambini, e coronamento di lancie, di cesti, di fiori, fu disegnata dal prodigioso Jacopo della Quercia, nello stesso anno in cui il Turini fece la pila (1434), ma eseguita soltanto otto anni dopo da Giacomo di Giovanni di Vito e da suo figlio Giovanni.

Alla ricchezza della cancellata corrisponde l'intera cappella frescata da Taddeo di Bartolo (1406-1413) con figurazioni popolose esprimenti la *Madonna visitata dagli Apostoli,* la sua *morte,* i suoi *funerali,* la sua *assunzione.* Poi nella vôlta, negli angoli degli archi, nelle lunette, nei pilastri sono sparse figure d'angeli e quelle dei quattro *Evangelisti* e dei quattro *Dottori della chiesa,* dei profeti *Eliseo* e *Corobabel,* delle *Virtù cardinali,* di santi e di sante.

Nel complesso, questi affreschi della Cappella e del suo Vestibolo, nel movimento, nella ricchezza dei particolari, nell'abbondante fantasia delle composizioni e delle allegorie, costituiscono il capolavoro di Taddeo di Bartolo, quantunque rispetto al disegno e al colorito non si possano avanzare criteri sicuri pei soverchi ristauri patiti in varie volte.

Gli *Stalli* (fig. 33) lavorati d'intaglio e di tarsia, con eleganza indicibile, si debbono a Domenico di Nicolò (1415-1428) che, per essi, fu chiamato Domenico *dal Coro*, come per altri lavori, Jacopo della Quercia fu detto *della Fonte* e Nicola d'Apulia fu detto *dall' Arca*. Negli specchi di tarsia, egli (aiutato da Matteo di Vanni) espresse gli articoli del *Credo*, Nell' insieme si tratta d'un'opera legata ancora allo stile ogivale, come la lampada lavorata poco dopo (fig. 130), ma in qualche parte arieggiante già a un sentimento nuovo.

E ugual grazia, ma nel pieno stile della Rinascenza, ebbe poi l'*Organo* (fig. 34), dalle mani de' suoi artefici Giovanni Piffero e Ghino d'Antonio pittore (1522-1524).

L'altare e il quadro del Sodoma (fig. 86) con la *Madonna e il Putto fra i SS. Giuseppe e Calisto* furono portati dove ora sono, dal Duomo, nel 1681 o, secondo altri, nel 1704.

* * *

La leggiadra decorazione marmorea della porta interna della SALA DEL CONCISTORO (fig. 35) nella natura de' suoi ornati, nelle colonnine scanalate, nel profilo delle cornici, nei putti reggenti lo stemma di Siena, non presenta affatto i caratteri di Jacopo della Quercia. Eppure si persiste ad attribuirgliela, quantunque la critica abbia così ragionevolmente proposto il nome di Bernardo Rossellino, e notato che fu scolpita nel 1446 quando Jacopo era morto da qualche anno.

Nella vôlta il Beccafumi colorì con lieta vivacità diversi eroici episodi della storia greca e romana (1529-1535). Presso le pareti, coperte di pomposi arazzi fiorentini, sono schierati molti busti moderni di notabilità senesi, e infine, sulla porta, ben intarsiata, si vede appesa una tela di Luca Giordano col *Giudizio di Salomone*.

* * *

La sala che precede quella del Concistoro ed ha la decorazione rimodernata, include qualche affresco malandato come una *Madonna col Putto e Santi*, un *S. Paolo*, del pari rovinatissimo, che ricorda la maniera di Taddeo di Bartolo, un *S. Sebastiano*, un'altra *Madonna* e una graziosa anconetta (1484) fissa al pilastro, di Guidoccio Cozzarelli, con la *Vergine e il Bambino fra gli Angeli*. L' affresco con tre *Santi e il committente*, che si vede sulla porta a nord, proviene da altro luogo.

* * *

L'importanza e il carattere delle decorazioni del Palazzo Pubblico si rialzano nella SALA DI BALIA (fig. 96) per le decorazioni che Spinello Aretino s'impegnò di fare nel 1407 aiutato da suo figlio e da Martino di Bartolomeo senese che lavorò nelle vôlte.

Spinello, già vecchio, illustrò, in sedici scompartimenti, la guerra sostenuta da Venezia contro Federico Barbarossa, e altri fatti ai quali partecipò Alessandro III della famiglia dei Bandinelli senesi. V'ha gran parte la leggenda.

Nella parete, dov'è la porta d'ingresso, si vede la battaglia fra i Veneziani e Ottone figlio di Federico, caduto prigioniero; e nelle due lunette superiori, la fuga del Papa, in veste di certosino, da Roma presa dal Barbarossa e il Papa in colloquio con Lodovico VII di Francia.

Di fronte: Alessandro a cavallo procede verso Roma fra l'Imperatore e il doge Ziani che gli tengono le briglie, atteso e seguito da largo stuolo di prelati, in vista del porto denso di navi. Nelle due lunette il Papa è due volte figurato: nel congresso di Venezia e quando battezza S. Canuto re di Danimarca e S. Tommaso arcivescovo di Kanterbury.

Nella parete opposta alle finestre, a sinistra, Federico (figura ridipinta nel sec. XV da Pietro di Giovanni) sta umilmente disteso davanti al Papa, in mezzo ai Cardinali. La lunetta rappresenta la fondazione di Alessandria della Paglia. A destra, si vede il Papa che consegna al doge Ziani la spada onde combattere Ottone (fig. 36) e nella lunetta sovrapposta l' incoronazione del Pontefice. Nelle lunette, sulle trifore, il Papa che riceve un messaggio del Barbarossa in Anagni e l'Imperatore che si prostra davanti ad Alessandro e ne ottiene l'assoluzione.

Nel muro dell'arco, che si curva nel mezzo della sala, da un lato sono dipinti Vittore antipapa che indossa il manto pontificale e Alessandro fuggiasco a Ninfa riconosciuto da un pelle-

grino: dall'altra, il sinodo Lateranense per la pace e la leggendaria arsione dei quattro antipapi agitatisi contro Alessandro. I busti degli Evangelisti e d'alcuni eroi completano lo scompartimento.

L'opera, che nel complesso è di grande effetto pel movimento, pel buon colorito e per la solennità di molte figure, mostra nell'esame delle parti i soliti difetti di Spinello, difetti specialmente di proporzione nelle figure e nelle composizioni, di regola nella prospettiva.

Il sedile o *Residenza*, addossato in basso alla parete di fronte, fu lavorato da Barna di Turino, e la porta intarsiata da Domenico di Nicolò.

* * *

Di grande splendore decorativo è la *Sala monumentale* o *Sala Vittorio Emanuele* inaugurata nell'estate del 1891. Benchè adorna di pitture pregevoli e rispondente al concetto degli avi, che solevano far dipingere nei Palazzi Pubblici i fasti della patria, pure pel suo aspetto, del tutto moderno, di primo momento appare come in dissonanza con l'architettura e la decorazione del resto del palazzo.

Però l'esame delle singole opere fa fede del valore degli artisti chiamati a decorarla, e che indicheremo con gli argomenti da loro trattati.

Battaglia di S. Martino (24 giugno 1859) e *Battaglia di Palestro* (31 maggio 1859), di Amos Cassioli;

Vittorio Emanuele e Radetzky trattano l'armistizio (24 marzo 1849) *dopo la disfatta di Novara* e *Incontro di Vittorio con Garibaldi ai ponte di Teano vicino a Capua* (16 ottobre 1860), di Pietro Aldi;

Vittorio riceve solennemente, in una sala del Palazzo Pitti, il Duca di Sermoneta Michele Caetani, che gli comunica il risultato del plebiscito di Roma (9 ottobre 1870) e *I funerali di Vittorio all'entrata del Pantheon* (16 gennaio 1878), di Cesare Maccari.

Nel mezzo della vôlta (ornata di stucchi trattati ad oro da Giorgio Bandini) Alessandro Franchi dipinse il gruppo delle figure simboliche *Italia, Libertà* e *Indipendenza.*

Nei peducci sono rappresentate le varie regioni d'Italia: il *Lazio*, il *Sannio*, la *Puglia*, la *Campania* e la *Lucania*, di Gaetano Marinelli; la *Lombardia* e la *Venezia*, in gruppo, di Alessandro Franchi; la *Sardegna*, la *Liguria* e il *Piemonte*, di Riccardo Meacci; l'*Emilia*, la *Toscana* e, in gruppo, la *Marca* e l'*Umbria*, di Antonio Ridolfi.

* *

La sistemazione delle quattro sale contigue che girano intorno al Cortile del Podestà e di quelle rispettivamente superiori fu fatta dall'Ufficio Tecnico del Municipio negli anni 1903-1904, come la ricostruzione della scala che conduce ad esse e alla gran LOGGIA superiore (pur ora ristaurata), dalla quale si gode così larga vista della Valle di Chiana e del Monte Amiata. In questa Loggia, oltre all' incantevole panorama, piacerà ai visitatori la *Vergine col Putto*, d'Ambrogio Lorenzetti, che, quantunque malandata, conserva ancora una grazia indicibile, ed anche interesserà esaminare le iscrizioni e gli stemmi grafiti sin dal sec. XV sulle pietre del lungo davanzale. Ora sono notevoli le due grandi porte a tutto sesto di recente riaperte e riparate, le due trifore prima coperte e sconosciute e, su tutto, i resti della FONTE GAIA di Jacopo della Quercia.

Il 22 gennaio 1409 gli ufficiali di Balía decisero di fare di nuovo sul campo la Fonte Gaia e allogarono il lavoro a Jacopo della Quercia, che lo diede compiuto il 20 ottobre 1419. Costò 2280 fiorini pari a circa cinquantamila lire odierne.

L'incuria, le intemperie, la malvagità vandalica degl'ignoranti ed anche la qualità friabile del marmo *della Montagnola* ridussero man mano l'insigne opera in uno stato miserando quantunque fosse ristaurata più volte. E di questi ristauri restano a far fede la testa della *Giustizia* scolpita nel sec. XVI, alcune parti di fogliame e la parte inferiore del grande gruppo della *Carità* (fig. 101) rifatto da Annibale Mazzanti nel 1740.

Nel 1844 sorse l'idea di farne un'esatta riproduzione in marmo, da sostituire, in piazza, al-

l'originale, e l'idea raggiunse il suo totale effetto nel 1858 per opera dello scultore Tito Sarrocchi. Ma nel levare dal posto l'antica fonte di Jacopo non si ebbe quella cura che la bellezza del monumento meritava, e troppe parti furono neglette e sino gettate nello scarico pubblico a S. Domenico.

I frammenti superstiti (vedine alcuni alle fig. 102 e 103) furono raccolti nel salone inferiore dell'Opera del Duomo, e là esposti e anche accatastati senza nessun ordine. Solo in questa occasione della Mostra ci parve opportuno trasferirli nella Loggia del Palazzo Pubblico e rimetterli insieme nel loro schema architettonico.

In tale opera ci furono di largo aiuto pei lavori di sostegno gl'ingegneri Barsotti e Peccianti e pel lavoro di ricomposizione e collegamento dei pezzi i signori Giuseppe de Ricco e figlio.

Le aperture indispensabili della parete di fronte tolsero ogni possibilità di ricongiungere in un solo corpo anche la parte centrale della fontana, mentre, essendo il piano sorretto dalla travatura in legno della sala del Mappamondo, tutto si dovette fidare, con archi e tiranti di ferro, alle pareti.

Nella parete nord-est si vede il lato destro della fonte (fig. 104) col gruppo ricordato della *Carità* con un putto in basso e quello, in braccio, *sveglio*, la rappresentazione della *Cacciata di Adamo e d'Eva dal Paradiso*, e le figure simboliche della *Fede* e della *Temperanza*. Nella parete opposta è l'altro lato della Fonte (fig. 105) pur col gruppo della *Carità* o *Rea Silvia* coi due putti che negli stemmi vediamo sotto la lupa, uno del pari presso le gambe e l'altro, in braccio, *addormentato*. Poi si vedono i resti della *Creazione dell'uomo*, della *Sapienza* e quelli della *Speranza* ridotta al solo capo, mutilo per giunta del naso, rivolto verso a un serafino simbolo dell'ostia, come poi rifece, imitando, Andrea Previtali. Qui il lato è collegato al suo angolo e al primo scompartimento della fronte con la figura della *Fortezza* ridotta poco meno che a un informe mozzicone. Segue la *Prudenza*; poi la *Madonna col putto* fra due *angeli* inclusi in un tempietto, così da costituire una specie di trittico, nell'insieme abbastanza conservato (fig. 106). Finalmente a destra stanno le ultime due nicchie con la *Giustizia* e la *Carità* (fig. 107), quest'ultima orribilmente mutilata.

I molti pezzi architettonici e ornamentali, rimasti, non bastano a consolarci degli altri — fossero pure più umili — rovinati, trascurati, perduti nel 1858.

Ma ora speriamo che tutti i pezzi superstiti, così raccolti e riuniti, rimarranno per sempre nella Loggia, sicuri da ogni altra dispersione. Lassù essi si trovano, come già nella piazza, in un'onda di luce, rivolti verso la stessa parte del cielo e, per giunta, protetti da un'elegante tettoia che li ricopre e preserva dalle intemperie.

* * *

Quantunque assai più umili, non mancano di qualche ornamento, anche gli ambienti vicini, quelli in ispecie del lato nord e il salone di mezzo.

La stanza, che nella pianta (fig. 40) porta il numero XX, ha una nicchietta con la *Crocifissione*, vari santi nella grossezza del muro e la data 1446. I soverchi ristauri poco lasciano scorgere dell'originale, che sembra tener della maniera di Giovanni di Paolo. La vôlta a stemmi è dei sec. XVII-XVIII. Nella seguente (XXI) la vôlta fu dipinta nel 1609 e alcune lunette nel 1659 e 1693. Una di queste mostra la Piazza traversata da una schiera di cavalieri che portano al Duomo la rosa d'oro regalata da Alessandro VII nel 1658 (fig. 37). Altri episodii religiosi e civili, di storia senese, espressero Ventura Salimbeni, co' suoi scolari, e G. B. Pisani nelle lunette della sala XXII, fra i quali la *Madonna di Provenzano portata alla nuova Chiesa nel 1594* (fig. 38).

Noteremo infine alcuni portali barocchi decorati a stemmi che si veggono dipinti nelle sale XXIII e XXIV. Le lunette e i peducci del salone XXV con altri fatti di storia senese sono opera di molti artisti che taluni dicono il Salimbeni, il Casolani, il Rustici, il Pisani e il Folli; altri il Salimbeni, il Vanni, Bernardino Mei e il Manetti. Le *tre Grazie* della sala XXXII si attribuiscono a uno scolaro del Riccio.

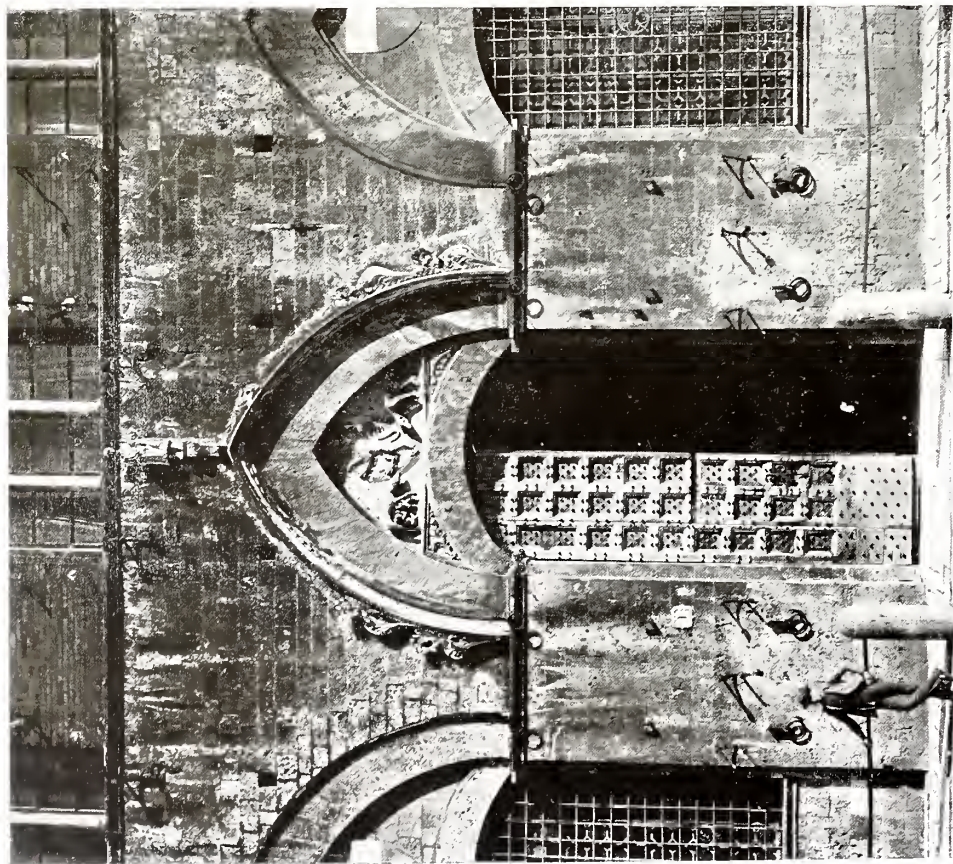
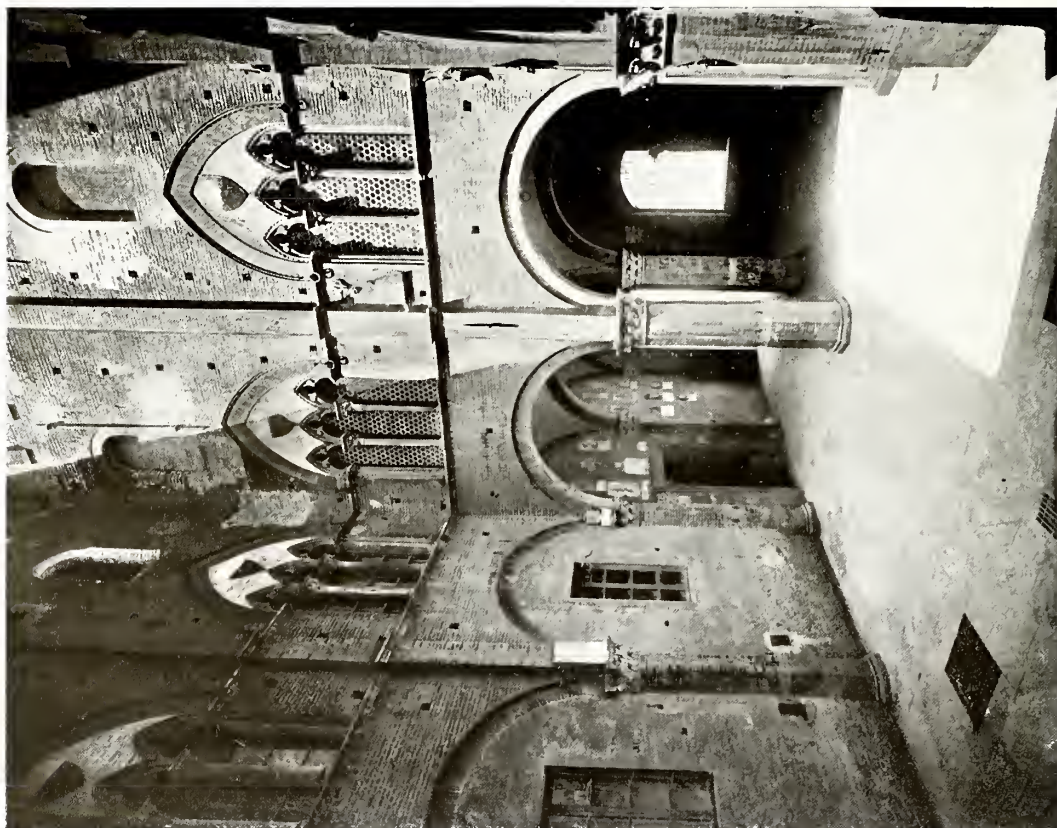
5. NICCHIETTA DELLA CAPPELLA DI PIAZZA.

6. LA TORRE DEL MANGIA VISTA DAL FIANCO DEL PALAZZO PICCOLOMINI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

7. PALAZZO PUBBLICO, PRIMA DEI RISTAURI.

8. PALAZZO PUBBLICO, DOPO I RISTAURI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

9. PORTA DESTRA DEL PALAZZO PUBBLICO.

10. CORTILE DEL PODESTÀ NEL PALAZZO PUBBLICO.

(Fot Lombardi).

11. LA CAPPELLA DI PIAZZA.

(Fot. Lombardi).

12. CAPPELLA DI PIAZZA, LATO NORD.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

13. CAPPELLA DI PIAZZA, LATO SUD.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

14. LA LUPA DI GIOV. TURINI.

(Fot. Lombardi).

15 ANGELI E SANTI, DI SANO DI PIETRO, NEL PALAZZO PUBBLICO.

16. SALA DELLA PACE — AMBROGIO LORENZETTI: IL BUON GOVERNO.

(Fot. Lombardi).

17. LA PACE — DALL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO.

(Fot. Alinari).

18. LA FORTEZZA.

19. LA GIUSTIZIA.

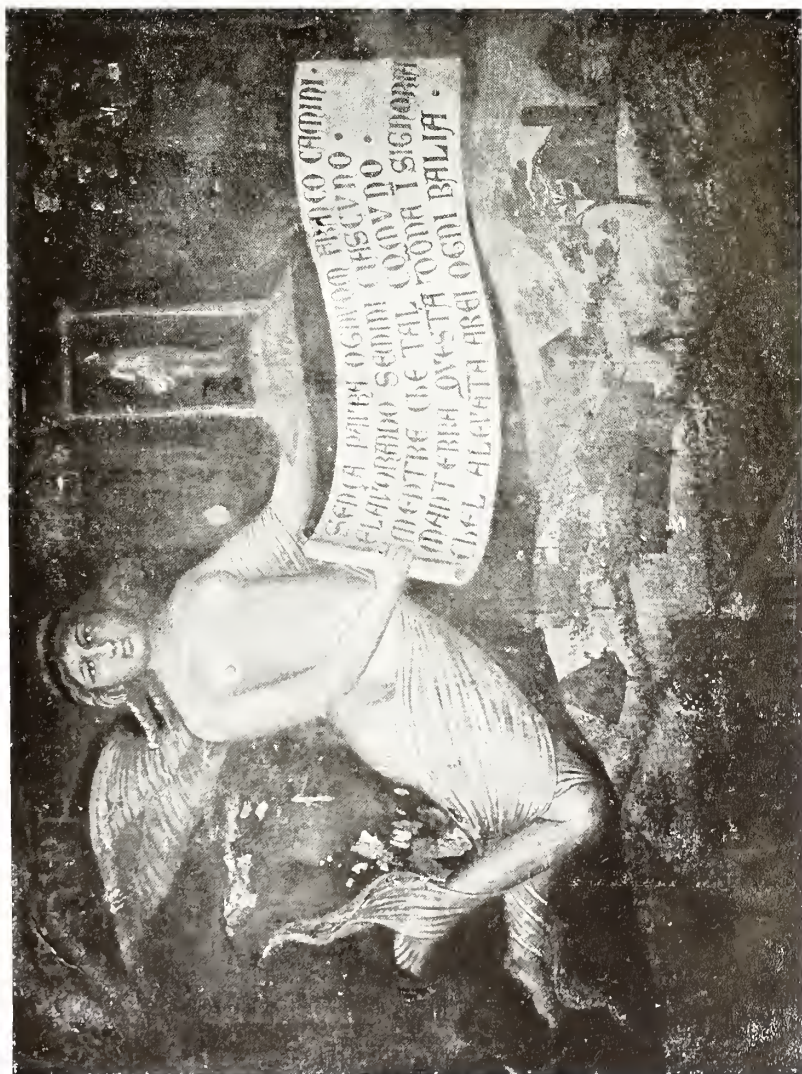
DALL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO

(Fot. Lombardi).

20. LA PRUDENZA.

21. MAGNANIMITÀ, TEMPERANZA E GIUSTIZIA.

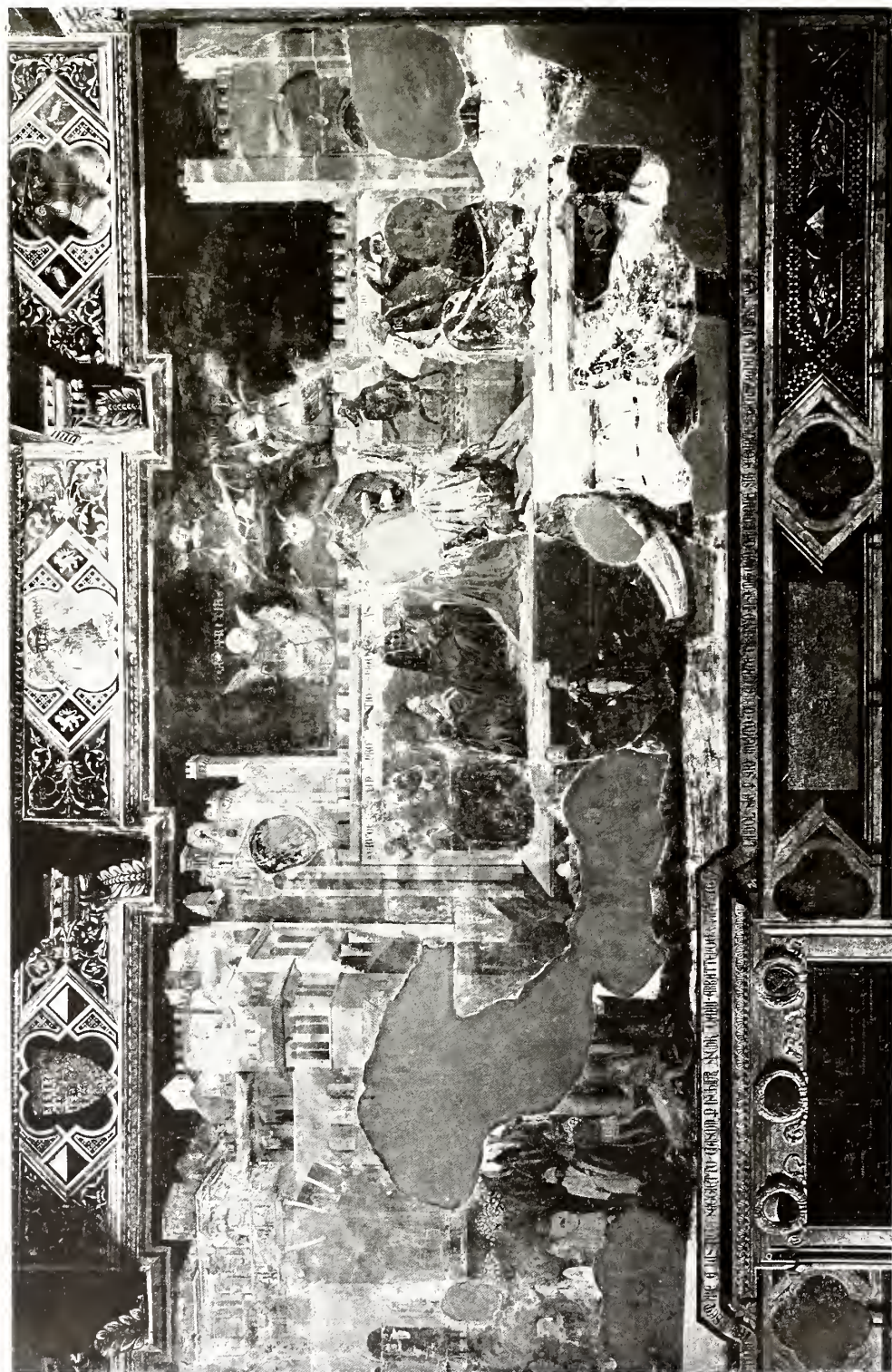
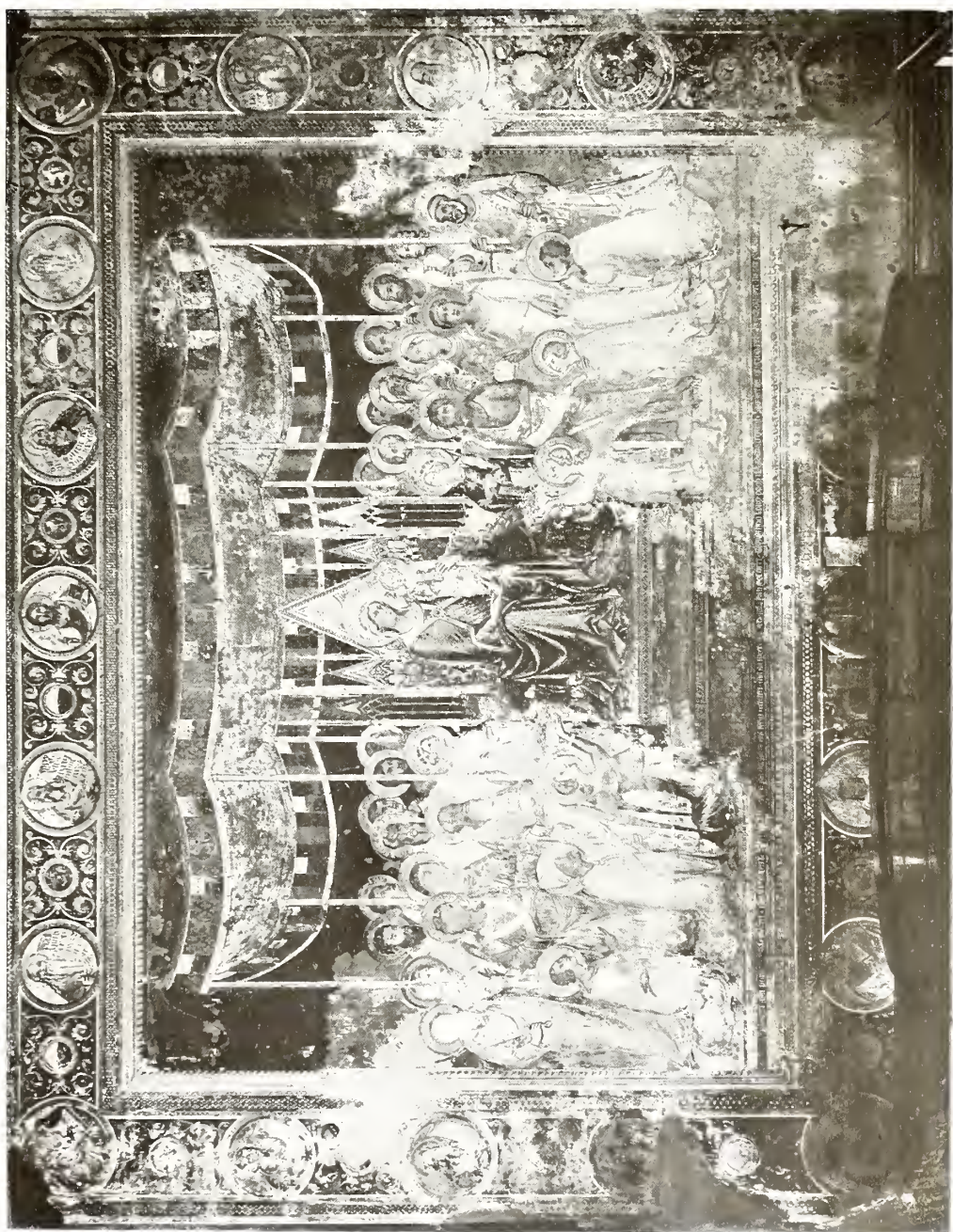
DALL'AFFRESCO DEL BUON GOVERNO.

(Fot. Alinari).

22. LA SICUREZZA — DALL'AFFRESCO: LA VITA AGRICOLA NEL BUON GOVERNO.

23. LA CONCORDIA.

(Fot. Lombardi).

24. AMBROGIO LORENZETTI — LA VI

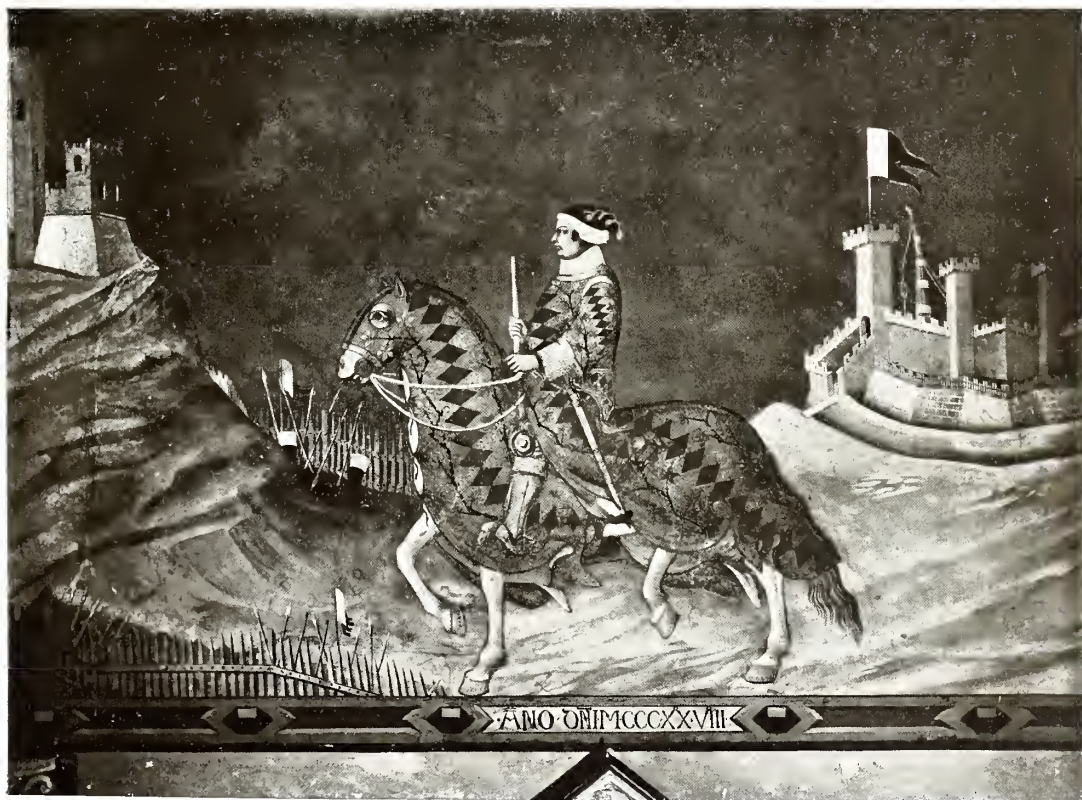
CITTADINA NEL BUON GOVERNO. (Fot. Lombardi).

26. LA TIRANNIA ED I VIZI NELL'AFFRESCO DEL MAL GOVERNO. (Fot. Lombardi).

27. SIMONE MARTINI — MAESTÀ.

(Fot. Lombardi).

25. AMBROGIO LORENZETTI — LA VIT

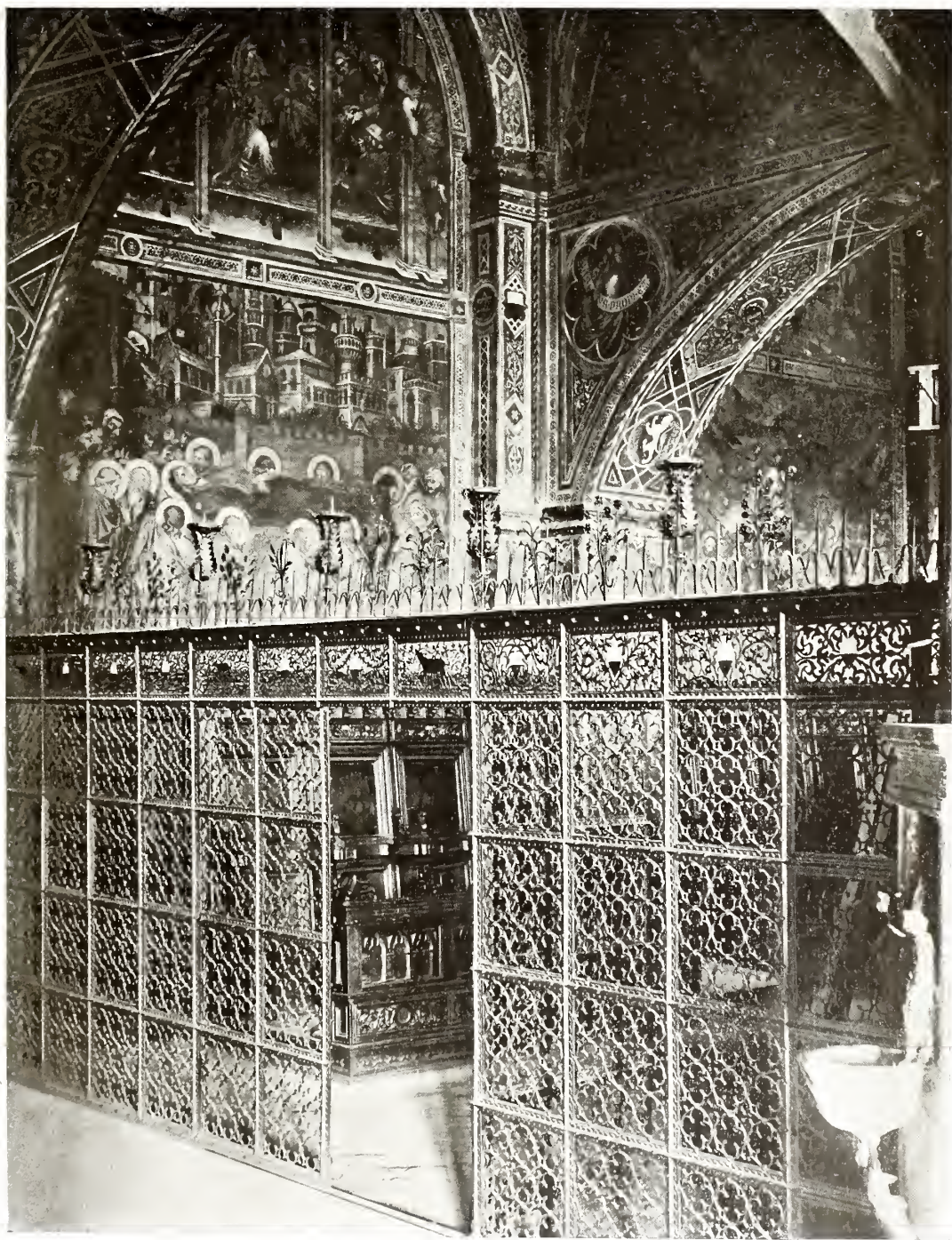
AGRICOLA NEL BUON GOVERNO. (Fot. Lombardi).

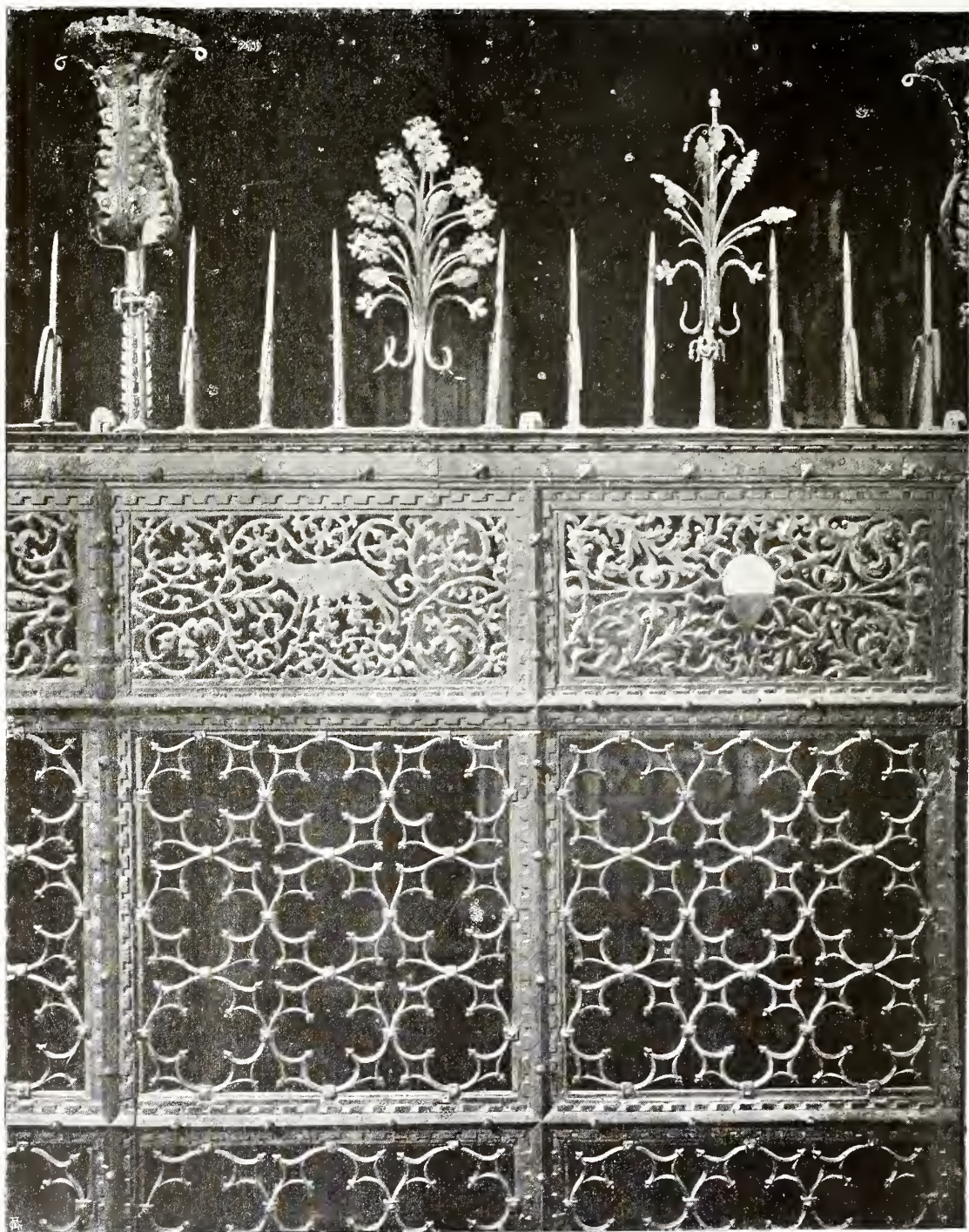
28. SIMONE MARTINI — LA MADONNA DELLA MAESTÀ.

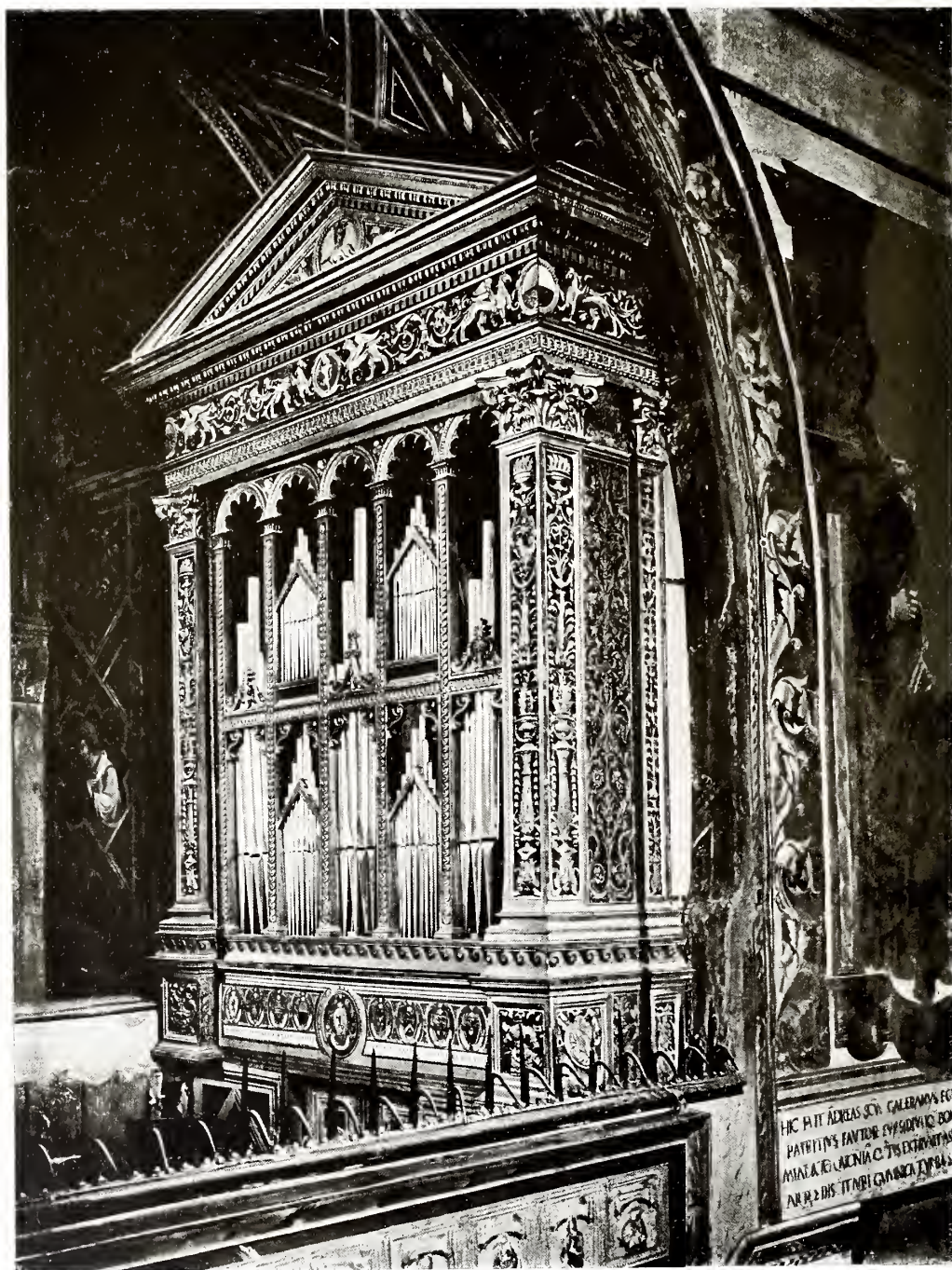
(Fot. Lombardi).

29. SIMONE MARTINI — GUIDO RICCIO DA FOGLIANO DI REGGIO.

(Fot. Lombardi).

30. SODOMA — S. ANSANO.

(Fot. Lombardi).

31. CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

(Fot. Lombardi).

32. PARTE DEL CANCELLO DELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

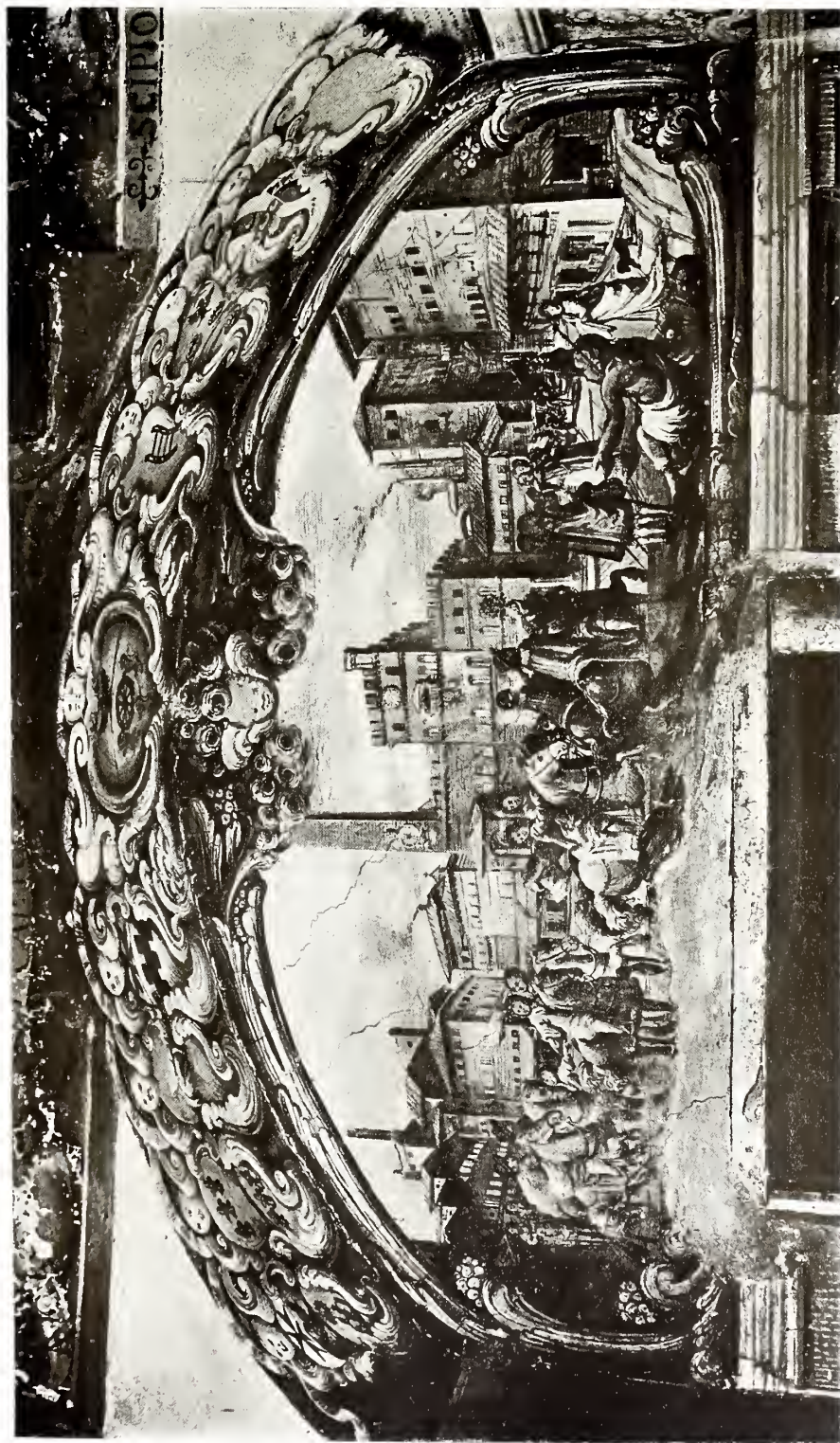
33. STALLI DI DOMENICO DI NICOLÒ, NELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO. (Fot. Alinari).

34. ORGANO DELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

35. PORTA DELLA SALA DEL CONCISTORO
ATTRIBUITA A BERNARDO ROSSELLINO.

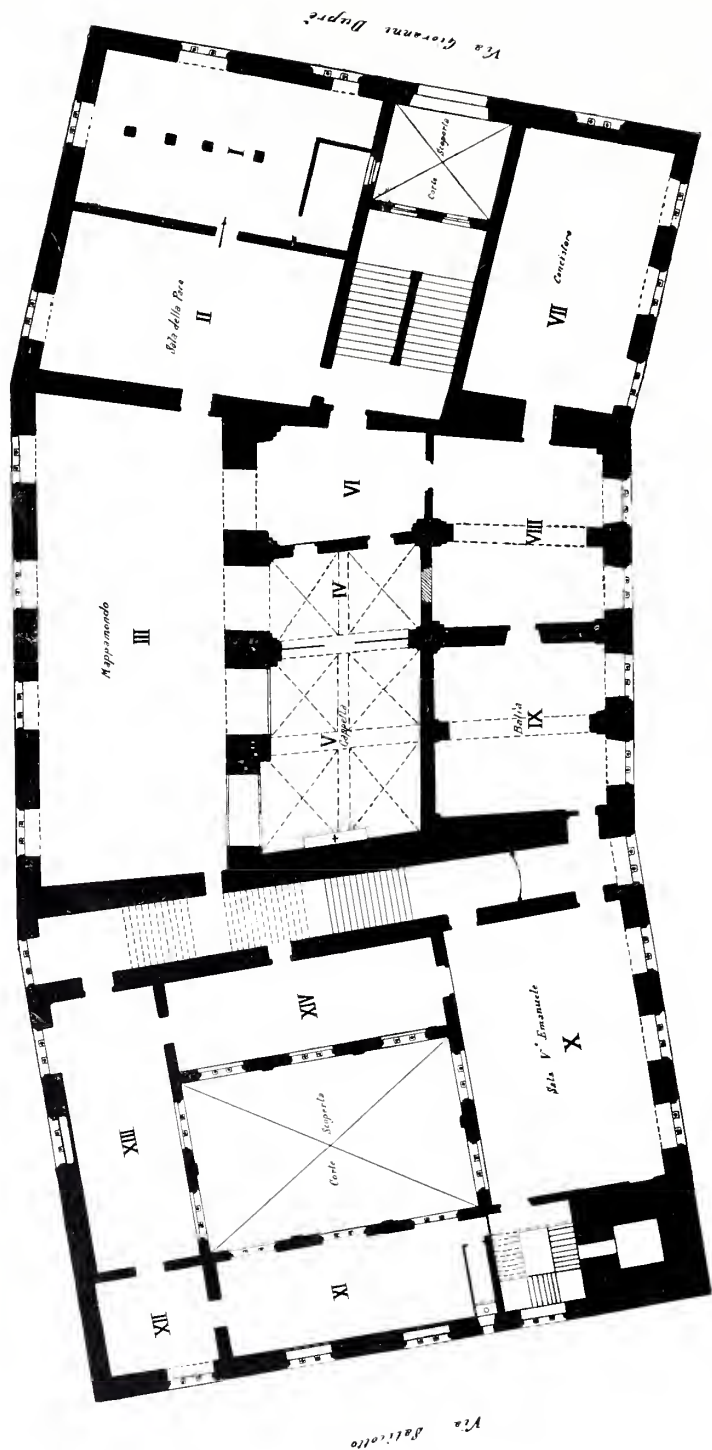
(Fot. Lombardi).

36. SPINELLO ARETINO — IL PAPA CONSEGNA LA SPADA AL DOGE ZIANI.

(Fot. Lombardi).

37. PROCESSIONE « DELLA ROSA D'ORO » DONATA DA ALESSANDRO VII.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

38. LA MADONNA DI PROVENZANO PORTATA NELLA NUOVA CHIESA (1594).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

LA MOSTRA D'ANTICA ARTE SENESE

39. PIANTA DELLA MOSTRA. I. PIANO.

40. PIANTA DELLA MOSTRA, II E III PIANO.

La Mostra d'antica Arte Senese

CENNI

I. — Mostra storico-topografica di Siena e dintorni.

NESSUN'ALTRA cosa potrebbe meglio preludere a una mostra d'arte antica d'una città, che una raccolta di documenti grafici e iconografici intesi a mostrare, per quanto è possibile, il suo aspetto antico, le sue trasformazioni, i suoi costumi, i suoi uomini più famosi. Gli *Amici dei Monumenti di Siena* si sono occupati di ciò con cura speciale, e nella sala I (fig. 41) noi vediamo quadri alle pareti, disegni, stampe, fotografie nelle vetrine, tutto relativo a Siena.

Alle carte topografiche dello Stato senese seguono piante, elevazioni panoramiche e vedute della città (come il n. 2017, fig. 44 e 45); disegni dei monumenti, principalmente del Duomo (n. 2012, fig. 43); riproduzioni infinite del *Campo* (n. 2011, fig. 47), con la *Predica di S. Bernardino* di Sano di Pietro (n. 2056, fig. 42), con le feste delle contrade (n. 2010, pag. 49), il combattimento delle bufale (n. 2007, fig. 50), e ricevimenti di Principi (n. 2015, fig. 46; n. 2009, fig. 51; n. 2014, fig. 52). Poi si hanno dipinti e disegni di processioni per la rosa d'oro (fig. 37), pel trasporto della Madonna di Provenzano alla nuova chiesa (fig. 38; n. 2062, fig. 48) ecc.

La parte topografica s'estende pure a rilievi e a vedute delle altre città del territorio, alle parrocchie, ai monasteri, ai castelli ecc. e la parte iconografica a ritratti di papi, alberi genealogici ecc., tantochè i documenti grafici (di cui noi possiamo dare solo poche riproduzioni per saggi) salgono a duecento circa.

II. — Oreficeria minore, bronzi, avori.

Sala della Pace. Per gli affreschi delle pareti, vedi a pag. 15. In questa sala (fig. 152) si trovano cinque vetrine, in due delle quali (B e C) è pressochè sola oreficeria, e nelle altre oggetti che per la loro stessa natura e varietà non consentivano di far sezioni speciali. Tali sono Crocifissi e altre statuette o rilievi di marmo, di bronzo, d'argento, d'avorio, di terracotta, di legno; piccole cornici e cofanetti, medaglioni e placchette, pilette e vasi, gioielli e fibbie, scatole, pissidi, paci e una miriade di piccoli oggetti, fra i quali ricorderemo quelli che ci paiono più interessanti, rimandando il lettore, curioso di particolari, al completo catalogo ufficiale edito dal Comitato Esecutivo della Mostra.

VETRINA A. — *Crocifisso* di rame dorato con ornati di cesello e figure di rilievo, esposto da D. Carlo Carapelli (n. 1979); *Busto di S. Egidio* del sec. XVI, di rame argentato con infiniti ornamenti di sbalzo nella veste, delle Cappuccine (n. 2707); *Croce di legno* con pitture cinque-

centistiche, della Parrocchia di Marciano; *Reliquiario*, in forma di trittico cuspidato con vetri a figure graffite sull'oro, assegnate al Fungai, esposto dalla Società di Esecutori di Pie Disposizioni (n. 851, fig. 169); *Croce* d'ottone operata a bulino, del sig. Guglielmo Fumi (n. 2657).

VETRINA B. — Contiene una raccolta di *Croci* notevoli dal sec. XIII al sec. XV, appartenenti al monastero d'Ombrone a Castelnuovo Berardenga (n. 872), alla Pieve di Cassiano (n. 94), alla Prepositura di Chiusdino (n. 1541), alla Parrocchia di Cusona (n. 191), all'Arcipretura di Cetona (n. 838), alla contrada dell'Oca in Siena (n. 517) ecc. Su tutte ragguardevole ci sembra quella poligonale a smalti del sec. XV, conficcata in un monte a scogli, erbe, animali, del sec. XV, di proprietà del Duomo di Siena (n. 759, fig. 155). Non mancano le *Paci*, in ispecie del cinquecento e del seicento; ma l'attenzione è, su tutto, richiamata dai *Calici* della chiesa di S. Vigilio (n. 279), della Parrocchia di Ginestreto (n. 574), dei nob. Forteguerri-Bichi-Ruspoli (n. 560), di S. Andrea a Montecchio (n. 10037) ecc. Ne riproduciamo due. L'uno è della solita forma *gotica* (così lungamente usata in Toscana e altrove) su pianta quadrilobata e nodi al piede, ora con gemme, ora con nielli, ora con ismalti. Il calice, di bronzo dorato, della Parrocchia di S. Leonardo a Montefollonico (n. 514, fig. 158), ha nielli, smalti e l'iscrizione « † *Tomas Vanini de Senis Anno D. 1420* ». L'altro, dell'Opera di S. Maria di Provenzano, è singolare per la rete di filograna e di granate che l' involge. Quantunque del sec. XVI, mantiene ancora forme raccolte e fini (n. 303, fig. 157).

Naturalmente nei *Reliquiari* è maggior ricchezza ornamentale e, si può dire, anche architettonica. Vedremo più avanti i grandi reliquiari dell'arte senese. Qui però dobbiamo ricordare quello di rame dorato a tempietto, del sec. XV, della Collegiata di S. Cassiano dei Bagni (n. 2591), quello piramidale con gli stemmi della famiglia Chigi (sec. XV) e, nell' interno, teche d'oro, a caratteri greci, del sec. IX o X, appartenente all'Ospedale di S. Maria della Scala (n. 426); un altro pur con teca d'oro, medioevale, nell' interno, chiusa in un involucro del seicento, dello stesso Ospedale (n. 427); un altro ancora, esposto dall'Opera del Duomo, che si risolve in una cupola sostenuta da cariatidi (n. 752) ed uno ancora a tempietto e guglie dell'Ospedale (n. 430, fig. 165). Così a calice è pure: il reliquiario del sec. XVII, con teca bizantina all' interno e l'arme dei Bulgarini e dell'Ospedale (n. 425, fig. 166) che lo possiede ed espone, come espone l'altro, parimenti a calice, dall' insegna dei Sansedoni del sec. XVI (n. 228, fig. 164), quello in forma d'arca gemmata e con figure a smalto (n. 436, fig. 167) e finalmente una navicella di rame dorato con istemmi a smalto (n. 424). Nè dobbiam omettere che in questa vetrina meritano attenzione anche il campanello in bronzo della Biblioteca Comunale (n. 1967, fig. 149); un bottone da piviale, della Cattedrale di Massa Marittima con lo stemma Bandini (n. 1057); diversi stemmi smaltati, su rame, operati dall'orafo Giuseppe Turini (anno 1430) e posseduti dalla Biblioteca (nn. 1963-64).

VETRINA C. — Continua l'oreficeria minore nella sua abbondanza e varietà, con calici, paci, reliquiari ecc., ma con di più, una raccoltina d' *incensieri* o di *turiboli* dalla forma di edificio circolare e poligonale sorretto da torri e contrafforti. Ora è curioso vedere come tale forma che s riscontra in oggetti del trecento o quattrocento, come l' incensiere della Prepositura di Chiusdino (n. 1553, fig. 159), quello della signora Emma Pacini (n. 724, fig. 161) e quello di S. Giovanni a Cerreto, dal piede rifatto (n. 595, fig. 160) ecc., si conservi assai lungamente, anche attraverso la Rinascenza.

Tra i *Reliquiari* notiamo qui il tempietto gotico esagonale di rame dorato, del sec. XV, della Parrocchiale di S. Regina (n. 83, fig. 162), e il ricco braccio d'argento esposto dall'Ospedale della Scala, recante la scritta: *Manu Gori ser Neroccii MCCCCXXXVII* (n. 429, fig. 153). La vetrina ha pure un *Ostensorio*, del Duomo, del sec. XV con le armi Casini e Piccolomini, ricco di elegantissimi ornati mal cinti da una raggiera e da una croce del settecento (n. 755, fig. 154). Poi all' intelligente possono interessare: i *Calici* della Canonica di Cerreto (n. 1528), di S. Giovanni di Cerreto (n. 597), di S. Giacomo Apostolo a Montieri (n. 2688), del conte Salustio Bandini (n. 2679), di Lorenzo Pii alle Masse di Siena (n. 1525), delle Contrade dell'Oca, dell'Aquila

(n. 591) e del Nicchio (n. 180, fig. 168), della Collegiata di Torrita (n. 513, fig. 156), dei fratelli Cresti (n. 2521), del R. Istituto dei Sordomuti di Siena (n. 85), delle Parrocchie di S. Antonio (n. 616) e di S. Giovanni (n. 598), dell'Arcivescovo di Siena, segnato *Goro di ser Neroccio orafo* (n. 739), tutti del sec. XV.

E dello stesso tempo si hanno *pissidi*, *navicelle*, l'*anello* di bronzo dorato col nome di *Papa Pio II*, del conte Francesco Bandini Piccolomini (n. 971), una elegante *saliera* in bronzo con mostri allacciati a quattro conchiglie, della Biblioteca Communale (n. 1966, fig. 148), la quale inoltre espone un *leoncino* rampante (n. 1968, fig. 151) pur di bronzo, come il *campanello* segnato *Joannes Simonis fecit*, della chiesa di Fonte Giusta (n. 664, fig. 150). Ricorderemo infine la croce processionale dell'Arcipretura di Cetona, di legno coperto di lastre di rame dorato graffito, con la segnatura: *Frate Antonio di Antonio e Kastelnzo di Scitona MCCCCXXXVI.*

VETRINA D. — Contiene una miscellanea d'oggetti anche più svariati, fra i quali ci limitiamo a registrare: un bronzo esprimente un uccello che canta, col collarino d'argento e le ali dorate, del sig. Giovanni Bozzini (n. 1592, fig. 147), un marmo con la sigla di Gesù retta da un angelo, del sec. XV (n. 635), un leggiadro bossolo intagliato da Antonio Barili con lumeggiatura d'oro rinnovata (n. 776, fig. 138) e una statuetta, pure intagliata in bosso, della *Madonna col putto*, derivata dall'ex convento di S. Maria Maddalena, deliziosa per bellezza e finezza, ed evidentemente nata sotto l'influenza della scoltura pisana (n. 409). In questa vetrina si trovano pure alcune *terrecotte*: un *S. Galgano* (portato da Chiusdino), due teste del *Redentore*, una del sig. Giustiniano Giovanelli (n. 868), l'altra della famiglia Pepi (n. 209), un *S. Giovanni Battista* della Pieve di Fogliano (n. 1744), e diversi bronzi (*tintinnabulo*, *maniglie*, *pilette*, *Crocifissi*, *candelabri* ecc.), avori, legni, cuoi ecc.

Tra questa vetrina e la porta è il busto marmoreo d'una santa Caterina o della Madonna, soavemente reclinata verso sinistra, della quale si trovano ripetizioni a Parigi e a Berlino. Al nob. Antonio Palmieri Nuti, fortunato possessore, è pervenuta come imagine di S. Caterina scolpita da Jacopo della Quercia, mentre nella sua finezza ideale di forme e di sentimento si mostra assai meglio opera fiorentina, del fare di Mino da Fiesole (n. 2701, fig. 108).

VETRINA E. — Continua sempre la miscela dei piccoli oggetti: fermagli, scatole, placche, orologi, pissidi, statuette, croci. Basti ricordare una Madonna bizantina racchiusa in una pomposa cornice ovale d'argento del seicento, esposta dalla chiesa del Carmine (n. 848), due medaglioni d'alabastro del nob. Antonio Palmieri Nuti (n. 1550), l'uno con un profilo femmineo assegnato ad Agostino di Duccio, l'altro con lo stemma dei Piccolomini; una statuetta d'un giovine *Bacco* (n. 999) del conte Achille d'Elci e una *Madonna col putto* (n. 2533) del signor Costantino Turchi di Buonconvento.

III. — STOFFE, RICAMI E MERLETTI.

SALA DEL MAPPAMONDO. — Per le pitture delle pareti, vedi pag. 15.

Nella *Sala del Mappamondo* (fig. 196) sono collocate le stoffe, i ricami e i merletti della Mostra senese. Anche qui l'arte antica si svolge quasi esclusivamente nell'ambito della chiesa e del culto. Pianete, piviali, bandinelle da leggío, veli omerali e veli da battesimo, copricalici, palle, guarnizioni di cámici e di tovaglie d'altare.

Discendendo lungo la vasta sala, incontro alla solenne Maestà di Simone Martini, si risale il corso dei secoli: dal decimottavo coi ricami e i broccati magnificenti e grevi, ai più lievi ornati leggiadri e un poco frivoli del seicento, al disegno ricco ancora ma più puro e evidente del cinquecento, fino al bel quattrocento semplice e composto. Benchè l'ordine cronologico non sia severamente seguito, pure è evidente il cammino fatto, anche in quest'arte minore, a partire dalla *virtù* del primo rinascimento per arrivare alla *virtuosità* dei barocchi.

In fondo alla sala, sotto l'affresco di Simone Martini, sta il paliotto dell'Ospedale della Scala

(n. 226), opera della fine del quattrocento, con scompartimenti architettonici (gotici in parte) ricamati a rilievo e figure a ricamo piatto. Nel centro, a dividere una serie di figurazioni dall'altra, fu aggiunta una fascia, forse posteriore, con le armi dell'Ospedale.

Nella prima vetrina (vetrina M, n. 884, fig. 201) e dirimpetto al paliotto, si vede la bella pianeta del Seminario Vescovile di Montalcino, tessuta in verde e argento, assai bassi di tono, con disegno sobriamente policromico rappresentante la *Nascita di Cristo* opera di ispirazione e fattura spiccatamente senese. La soavissima scena si ripete lungo tutta la pianeta e sugli oggetti di corredo (manipolo e stola, fig. 200) ora completa, ora interrotta; e però in ogni minimo suo frammento, sia che mostri un motivo ornamentale, o qualche sillaba delle pie parole: *verbum caro factum est*, o un angelo recante con lieta compunzione il baldacchino, si sente più l'opera d'arte e di fede che l'umile lavoro di tessitura. Qua e là lievi tocchi di color rosso illuminano e allietano la scena senza toglierle di gravità e di dolcezza.

Nel centro della sala, in apposita vetrina, sono riuniti quattro veli da battesimo di singolare bellezza. Il primo (n. 336, fig. 197; proprietà della contessa Giuditta Piccolomini Clementini) in seta azzurra, opera senese dello scorcio del quattrocento, è certamente uno dei ricami più squisitamente artistici che si possano vedere. Le due fascie, a tutto ricamo, colore sopra colore, portano figurate, in bassissimo rilievo d'oro, l'*Adorazione dei Pastori* e il *Presepio*; il disegno, l'esecuzione e la conservazione sono mirabili, ma più di tutto è mirabile il gusto e la sobrietà del colore; anche qui ritroviamo i lievissimi tocchi di rosso vivo sparsi or qua or là, così lieti ed efficaci nella loro discrezione!

Un altro velo (n. 798, fig. 198; proprietà della contessa Eva Cerretani) alquanto posteriore, porta un ricco ornato in rosso e oro sul fondo di seta rossa ed è guernito, come l'altro, di bella frangia e di trina d'oro. Degne di studio e di ammirazione sono queste frange che servono di conclusione al fregio, e col merletto incorniciano graziosamente l'opera d'arte. Negli altri due veli esposti è figurata in ricamo anche la scena del *Battesimo di Gesù* in un medaglione centrale.

Un bell'esemplare di stoffa cinquecentistica si ha in un piviale veneto-orientale (vetrina F, n. 2528, fig. 208; proprietà dell'ing. Savino Cresti); sul fondo chiaro il melograno ricorre così negli scompartimenti ovali come nella figura che vi è inclusa, segnato in tinte armoniose e soavi. Più fastosa e abbondante è la pianeta appartenente alla cappella del Voto in Duomo (principe Chigi di Roma, vetrina F, n. 2617, fig. 204-205) che la leggenda vuole disegnata da Raffaello. Porta la firma del ricamatore Anton Peregrino, ed è così ricca di figure allegoriche e di popolosi episodi e di fogliami e d'animali d'esecuzione perfetta e di mirabile vivezza di colorito e di composizione, da spiegare in certo modo l'altissima attribuzione.

La pianeta (vetrina P, n. 1713, fig. 202; proprietà della Parrocchia di S. Pietro Ovile) di colore rosso con righe a tralci e fiorami attorcigliati a un bastone sfumato, presenta una singolarità interessante che fa ricordare i magnifici ritratti del cinquecento: il fondo è tutto tagliuzzato a brevi tagli obliqui, regolari, slabbrati e sfilacciati, che in origine dovevano lasciar trasparire la ricca sottoveste di diverso colore. Particolare questo, che dimostra trattarsi di stoffa da vestito adattata ad uso di pianeta.

Più ricca e numerosa è la collezione di stoffe e ricami del seicento e settecento, tra cui scegliamo come saggi caratteristici e leggiadri la pianeta (vetrina D, n. 648, fig. 207) proprietà del Conservatorio Femminile e quella della Parrocchia di S. Andrea (vetrina B, n. 174, fig. 206) del secolo XVII e quella appartenente alla chiesa di S. Vigilio del secolo XVIII (vetrina B, n. 277, fig. 203). Ormai il lusso, la pompa dell'oro e dei colori, e il lavoro sovrabbondante e greve, hanno con la loro prepotenza soffocato e soppiantato le pie figurazioni così composte e commoventi della pianeta che esaminammo per prima. Il ricco broccato d'oro non basta: e viene ricoperto di ricami pomposi che non hanno più nulla di chiesastico. Gli stemmi e le imprese del donatore sono riprodotte fin nel tessuto, ripetute nel ricamo, e ricorrono ancora nei galloni, per ricomparir sull'orlo del vestimento luccicando d'ogni lato, soverchiando e spadroneggiando.

I MERLETTI. — Per amore di varietà le trine vennero, nell' ordinamento di questa sezione, frammischiate alle stoffe, di cui sono, più che l'ornamento, la poesia; e sono di varia fattura e di importanza e di origine diversa. Furono tutte accettate ed esposte a diletto di chi ama quest'arte gentilissima e per utile di quelli che, in questo momento, si occupano, con tanta passione e tanto successo, del suo risorgimento. Parve di somma utilità il mostrare quanti più antichi modelli si potesse, di merletti a fusello, semplici o ricchissimi, e di modano e di reticello, e di punto in aria, ecc. Chi nel disegno e nella tecnica ripete le antiche trine non *copia* nel senso umile della parola, ma produce cosa altrettanto bella e pregevole. Non copiarono le trinaie del cinquecento e del seicento dai disegni di Cesare Vecellio? E perchè le donne d'oggi non possono accontentarsi di far come loro? Forse l'opera loro sarà meno bella fra qualche secolo, quando quella che servì d'esempio sarà distrutta? Della antica trina a modano che fu più particolarmente operata a Siena, non vi sono che pochi saggi. Uno è assai interessante, ed è la tovaglietta d'altare della contessa Borghese (vetrina H, n. 204, fig. 199), contornata di filo d'oro e finita con una frangia in filo bianco e filo d'oro.

Il copricalice (vetrina N, n. 281, fig. 211; proprietà del conte Fabio Chigi Saracini) eseguito su fine batista a punto a reticello col raggiante e il nome di Gesù nel mezzo, è degno di ammirazione per la sua finezza e la sua conservazione. Un altro copricalice di rara bellezza è quello tutto a fuselli colla cifra di Gesù e gli emblemi della Passione, di proprietà della signora Savina Petrilli (vetrina I, n. 209). La signora Rosa Marchi Cantucci espone un lungo frammento di punto di Spagna (vetrina C, n. 1630, fig. 209) composto di una falsatura con grandi punte, di singolare e grazioso disegno, e di stile e fattura perfetti. Il colletto (vetrina N, n. 609, fig. 210; proprietà sig. Teresina Stagi) è veramente un oggetto di rara bellezza, e ricorda i più ricchi modelli veneziani del Vecellio. Malgrado l'estrema compattezza e minutezza del lavoro, mirabile è il disegno d'ogni particolare; i danzatori e le danzatrici nelle ricche vesti alla spagnuola, il fregio formato di eleganti grotteschi terminati in satiri che suonano le trombe, gli strumenti inclusi nelle punte, tutto è reso così nitidamente e con tanta perfezione da far pensare al bassorilievo di un artista.

IV. — STOFFE E RICAMI.

Vestibolo della Cappella del Consiglio. Per gli affreschi e la piletta, vedi a p. 16. In questa sala si trova unicamente una vetrina con paramenti sacri, collocata dove la luce è migliore, e un baldacchino dipinto della chiesa del Carmine di Siena (n. 846).

V. — OREFICERIA MAGGIORE.

Cappella del Consiglio. Pei dipinti e i mobili, vedi a pag. 16. La prima vetrina dell'oreficeria maggiore si trova sotto un arco corrispondente alla *Sala del Mappamondo*, laddove il visitatore deve trattenersi ancora per esaminarla, prima di passare nell'interno della Cappella.

Dunque in questa specie di nicchia, formata dall'arco, in mezzo e di contro al cupo tono degli affreschi e al lampeggiare delle aureole, sorge il grande reliquiario ad *albero* di Lucignano (n. 10131, fig. 170), di bronzo dorato, con lamine d'argento, smalti, miniature e coralli, largo, alla base, un metro, e alto più di 2,60. Dal piede a quadrilobo allungato, si eleva un tempietto gotico e dal vertice di questo un tronco dritto che si dirama sei volte per lato con rami e foglie (alternati a rami di corallo) che si risolvono in fine con teche a guisa di frutti, sui quali sono figure da un lato smaltate, dall'altro miniate. In alto l'albero si risolve in un Crocifisso cui soprastà il simbolico pellicano. La mancanza di molti coralli, diverse ammaccature e i cattivi restauri che impostarono male diversi pezzi, non impediscono di riconoscere buono lo stato complessivo del gigantesco reliquiario firmato da Gabriello d'Antonio di Lorenzo, il solo specificatamente

nominato anche nel contratto d'allogazione del 17 settembre 1470, edito da Giovanni Poggi, contratto che comprende pure l'ordinazione di una *croce* di rame che è forse quella (mandata pur da Lucignano) esposta nella vetrina di destra col n. 10132. Presso all'albero si trovano pure i reliquiari della Cattedrale di Massa Marittima, del sec. XV (nn. 10054 e 10055), l'uno de' quali segnato *Opus Gori ser Neroccii.*

Più antico e precisamente del 1379, è il reliquiario, ricco di smalti, della Compagnia di S. Sebastiano (n. 2715) e più antiche sono pure tre grandi teste di rame dorato, della prima metà del sec. XV (n. 12, 13 e 14, fig. 171, 172 e 173), messe alla Mostra dall'Ospedale di Siena, presso alle argenterie sacre esposte dal principe Chigi di Roma (nn. 2627 e 2597).

Nella vetrinetta opposta è, infine, raccolto tutto uno splendido arredo in argento dorato, smalti, cristallo di rocca e pietre preziose, fatto fare da Agostino Chigi e donato poi da Alessandro VII alla Cappella della Madonna del Voto (n. 2610, fig. 174-186). Ai due lati della nicchia sono le due rose d'oro: quella donata a Siena da Pio II nel 1458, riparata più volte (n. 2640) e quella donata alla Cattedrale nel 1658 (n. 2639).

E la grande orificeria continua in una vetrina, artificialmente illuminata nella penombra della Cappella.

Primo si presenta il grande e notissimo *reliquiario* ottagono di *S. Galgano*, con nielli smaltati e storie a rilievo esprimenti diversi episodi della vita di lui, e infinite figure di santi e di sante. È opera di Lando di Pietro, morto nel 1340, posseduta dalla chiesa del Santuccio (n. 694, fig. 187). Presso è una fascia snodata a cerniere, di rame dorato, con diversi stemmi e le parole « S. Galgano de Chiuslino », forse una volta destinata a rivestire la base in legno del reliquiario ora descritto (n. 10120).

L'Osservanza (Masse di Siena) ha mandato il suo *reliquiario a cofano*, operato con rara eleganza da Francesco d'Antonio orefice, nel 1467. L'argento è lumeggiato d'oro, tempestato di gemme e di stemmi smaltati ed ha nel coperchio gli angeli che reggono la sigla di Gesù nella raggiera (n. 2524, fig. 191). Nullameno il seicento lo ha trovato umile ed ha creduto di rimediare all'umiltà sovrapponendovi un tabernacolo e due angeli, in questo caso, d'incomparabile oppressione.

Lo stelo annodato, che si eleva su quattro leoncini e sorregge il tempietto e la teca col sacro Chiodo, è opera compiuta da Francesco d'Antonio nel 1453 e proprietà dell' Ospedale (n. 435). La pace d'argento del sec. XV col Redentore fra gli Evangelisti smaltati e gli stemmi del Comune (n. 2641), appartiene al Municipio, mentre invece ad un privato (il marchese Ippolito Niccolini, sindaco di Firenze) appartiene il reliquiario depositato nell'Arcipretura di Frosini, a due faccie cuspidate e a fori, dalla ricca base, creduto d'Ugolino di Vieri (n. 2513), che riproduciamo alla fig. 189. E appunto le molte illustrazioni ci consentono di non dilungarci in lunghe descrizioni; nè pel reliquiario a tempietto della Cura di S. Mamiliano in Valli, assegnato a Goro di ser Neroccio (n. 27, fig. 163), nè pel reliquiario a tempietto, ricco di contrafforti, del sec. XV (n. 749, fig. 190) messo alla Mostra dal Duomo di Siena, cui appartiene pure il secondo reliquiario a cofano (n. 2549, fig. 192) che Francesco d'Antonio nel 1466 lavorò di molli fogliami e di figure d'angeli e delle storie allusive alla vita di S. Giovanni Battista, ad un braccio del quale la teca è appunto destinata.

Chiude la serie dei grandi reliquiari quello di bronzo dorato con nielli smaltati, in forma di edicola, retta da sei colonne, con la Madonna che poggia coi piedi sopra una mezza sfera e sta sotto un ricco pinnacolo ad archi trilobati, a bifore, a guglie. La bellissima opera, appartenente alla Cattedrale d'Orvieto, è segnata da Ugolino di Vieri e da Viva di Lando orefici senesi (n. 1714, fig. 188).

Altre oreficerie sono sull'altare, dove fu collocata una predella (n. 189) proveniente dalla Pia Associazione di Misericordia di Buonconvento, con varie storiette che ricordano la maniera del Cozzarelli.

VI. — Mobili.

In questa sala di passaggio non si veggono che tre mobili: due cassettoni della famiglia Forteguerri-Bichi-Ruspoli, e la bella *residenza* o *cappucciaio* con formelle di tarsia e fregio « a volani » del sec. XV, proprietà del Municipio (n. 10134, fig. 131).

VII. — Codici e miniature.

Sala del Concistoro. Per gli affreschi e gli arazzi, vedi a pag. 17. Nelle vetrine si trovano Antifonari, Cantorini, Statuti, Graduali ed altri codici più o meno ricchi di miniature, dal sec. XII al sec. XVII inclusivi. Sono specialmente notevoli lo *Statuto dei quattro Provveditori della Biccherna del Comune di Siena*, 1306 (n. 266), il *Decretum* di Graziano (n. 670) del sec. XIV, il *Graduale romanum* n. 672, i Corali nn. 675, 678, 235, 229, 2571, 231, 677, 230, 679, 676 (con miniature di Giovanni di Paolo), 233 e 236 (con miniature di Pellegrino di Mariano). Lo *Statuto dell'Università dei Mercanti di Siena* (n. 270) ha miniature di Sano di Pietro — ann. 1472 — come i Corali n. 2573 e n. 232. Nel *Caleffo dell'Assunta* (n. 269) con gli atti di dedizione dei castelli alla Repubblica di Siena, dal 1137 al 1332, Nicola di ser Sozzo alluminò una vivace *Assunzione*. Altre fine opere di Gioacchino di Giovanni Semboli si trovano nell'*Atto di donazione del braccio di S. Giovanni*, di cui vedemmo il reliquiario e in un codice con l'*Historia* di Giustino (n. 350) e in altri codici piccolominei (nn. 347, 349, 350, 351). Una grande miniatura apre le *Costituzioni del Capitolo Metropolitano* date da Pio II (1464), interessante pei ritratti del Papa, d'Agapito Cenci dei Rustici Auditore Apostolico e dell'Arcivescovo Antonio Piccolomini. Nella pergamena contenente i *Privilegi concessi da Innocenzo VIII alla chiesa di Fontegiusta* una miniatura del sec. XV rappresenta il Papa in Concistoro fra i cardinali (n. 10176). Da notare sono infine i cosidetti *Libri dei Leoni*, con armi e figure miniate nei secoli XVI e XVII (nn. 271, 272 273 e 927).

VIII. — *A.* Codici e legature; *B.* Monete, medaglie e sigilli senesi; *C.* Statue policromiche in legno e cofanetti.

Per gli affreschi e l'anconetta, vedi a p. 17. In un lato della vetrina, isolata, si trovano pochi altri codici miniati, e alcune belle rilegature di libri fatte con tavolette dipinte, sul tipo delle tavolette di Biccherna, di cui diamo un saggio alla fig. 64. — Sul libro « del padronagio ch' à lo Spedale nel Duomo e per chiese » è dipinta la Cattedrale (sec. XIV, n. 10125); sul libro « del oferationi de' frati » è dipinta una vestizione (sec. XV, n. 10126); sul libro « del grano e vino e olio » è rappresentata l'elemosina del grano (sec. XV, n. 10127) e così via via con scene relative al contenuto dei libri stessi.

Nell'altro lato della vetrina sono ordinate *monete, medaglie* e *sigilli senesi*.

Intorno alla sala girano tavoli con *busti*, *statuette* e *cofanetti* in legno, alternati a grandi *statue policromiche* che costituiscono una delle maggiori attrattive della Mostra. Tra i *cofanetti* ricorderemo il n. 891, del sec. XV, intarsiato con lo stemma del Comune di Montalcino (cui appartiene); il n. 933, della Famiglia Grottanelli; il n. 207 — del sec. VI — del signor Francesco Carletti di Pienza, e il n. 636, dipinto con grotteschi, putti, una testa e il motto *Amato per Amore*, dei RR. Conservatorii Riuniti. Il più bello resta sempre quello del Municipio intagliato di leggiadri ornati e di mostri da Antonio Barili (n. 10133, fig. 132). Senonchè è da avvertire che Carlo Bartolozzi, poichè l'ebbe riparato in varie parti e fatto lumeggiare nuovamente d'oro, aggiunse in vetta la lupa coi due putti.

Ed eccoci alle statue in legno e in cotto, dipinte. Esse cominciano col sec. XIV, e forse la più antica è da ritenere la *Madonna col Bambino in braccio* (n. 921, fig. 111) malandata, ma ancora con buone traccie di policromia originale e una viva espressione di dolcezza sorridente. Ripiegata un po' indietro, nell'atteggiamento e nelle pieghe, rivela l'influenza pisana. Seguono

le due figure d'un' *Annunciazione* (nn. 909 e 910, fig. 109) derivate da Montalcino, come la Madonna, assai importanti perchè portano la firma dell'autore e la data. Nella base dell'angelo si legge: « *Questo angiolo fece fare l'arte dei Calçolari. Angielus sculpsit et pinsit al tempo di Tofo Bartalini rectore. MCCCLXX* », e sulla base della Madonna: « *A. D. M. CCCLXVIIII l'arte de calçolari feceno fare questa figura al tenpo d'Agnolo ....no retore* ». Queste due statue, a differenza della prima, arieggiante, come dicemmo, all'arte pisana, dimostrano che il loro autore non si era svincolato ancora dalle forme bizantine, nell'angelo veramente palesi. La policromia piena d'abrasioni è qua e là ritoccata e cincischiata, e le ali dell'angelo sono barocche e brutte.

A quest' *Annunciazione* faremo seguire, per tempo, l'altra (nn. 899 e 900, fig. 110) proveniuta pur da Montalcino. Quantunque le figure appaiano un po' tozze pel soverchio accumularsi delle pieghe intorno alle loro gambe, pure non può sfuggire come il loro autore fosse sostenuto da un alto senso di solennità e di dignità, conveniente a un immediato precursore di Jacopo della Quercia. Una terza *Annunciazione* (nn. 2648 e 2650, fig. 112), somigliante assai (specialmente la Madonna in veste rossa, senza manto) ad altra del Museo di Berlino, è stata mandata alla Mostra da S. Francesco di Chiusurri, dove crediamo che fosse attribuita a Jacopo della Quercia. Ma i tipi fisionomici, la finezza delicata dei particolari, la sfilatura minuta dei capelli, la lunghezza delle figure e delle pieghe, sottili, parallele, spesso verticali, indicano tutt'altro sentimento e quindi tutt'altro maestro, delicato certo ed elegante, ma a mille miglia dall'energia e dall'impeto di Jacopo. La policromia è ben conservata anche nei fini ricami della veste bianca dell'angelo, cui i barocchi hanno voluto aggiungere due macchinose e tortuose ali.

Rozzo è il *S. Antonio Abate*, di S. Antonio di Fontebranda (n. 2730); di umile espressione, il *S. Giovanni Battista* derivato dal Seminario Vescovile di Montalcino, modellato però con eleganza nel sec. XV (n. 2687, fig. 115); posteriore e un po' teatrale il *S. Sigismondo* del Cozzarelli, in terracotta (n. 2730), della chiesa del Carmine; fine e di bel panneggio nella veste il *S. Bartolomeo* di legno (n. 1000) del signor Carlo Carapelli; piena di espressione, quantunque troppo ridipinta, la *S. Caterina* in terracotta della Contrada del Drago; solenne il busto del *Redentore* (n. 10072) dei fratelli Luciani di Santa Fiora, con traccie di buona policromia originale; lieve, e leggiadro il busto femminile in istucco (n. 504) dei fratelli Mieli, ricavato da una figura della Fonte Gaia di Jacopo della Quercia; assai interessante pel nome dell' intagliatore Lodovico da Siena e per la data 1395, il rilievo in legno di *S. Benedetto* che dà la regola a' suoi seguaci (n. 10036) mandato dal Comune di Recanati; raccolti, infine, e di bella linea i due angeli devoti (nn. 1272 e 1273) del dott. Rodolfo Basetti.

Ma in questa sala cominciano pure le statue di legno di Jacopo della Quercia (1370-1438), con un severo santo *Vescovo* (n. 178, fig. 113) quasi simile ad una statua fatta e collocata dallo stesso scultore sulla porta di S. Petronio in Bologna e un maestoso *S. Antonio Abate* ravvolto nel manto dalle solite pieghe larghe e tortuose (n. 177, fig. 114). Diverse mani di colla e gesso, date forse con l' idea di procedere inconsultamente a una nuova policromia, hanno ingrossate le forme, ma l'occhio esperto dell'arte del maestro saprà sempre trovare in esse la mano poderosa di lui.

IX. — Statue policromiche e cofanetti.

Sala di Balìa — Per gli affreschi di Spinello Aretino, vedi a pag. 17.

Continuano in questa sala (fig. 96) le statue intagliate in legno dipinte, di Jacopo della Quercia, con le cinque appartenenti alla chiesa di S. Martino, la *Madonna col putto* (n. 206, fig. 122), *S. Giovanni Battista* (n. 205, fig. 117), *S. Pietro* (n. 202, fig. 118), *S. Paolo* (n. 204, fig. 119), *S. Antonio abate* (n. 203, fig. 120); con la *Vergine* della contrada della Pantera, quasi irriconoscibile nella nuova fiammante policromia (n. 10172, fig. 116) e col *S. Nicola da Bari* (n. 811, fig. 121) delle Scuole Regie (S. Nicolò in Sasso), che l'antica policromia conserva invece, in modo prodigioso.

Tutte queste sono opere della maggior bellezza e del massimo interesse, che per l'energia dell'espressione e il fervore dell'esecuzione, comparata, tanto nell'insieme che nei particolari, a quella dell'opere marmoree del maestro, ha persuaso molti che a lui e non ad altri si debbano assegnare. Di abili contemporanei riteniamo semplicemente la *Madonna seduta col putto* (n. 167, fig. 127) della chiesa di S. Agostino, dalla magnifica coloritura originale, e la leggiadrissima *Vergine* pur seduta e col bimbo, posseduta dal sig. Buoncristiani di San Quirico (fig. 126) che qui riproduciamo per confronti.

Verso maggior grazia e maggiore formosità vanno le due figure dell'*Annunciazione* (fig. 124 e 125). Siamo di fronte all'opera d'un maestro che attinge molti elementi da Jacopo della Quercia su tutto nel muovere tortuoso delle pieghe profonde, ma il tipo dei volti è divenuto più leggiadro che espressivo, le mani più molli, i piedi più delicati, la fattura dei capelli più raffinata. Quantunque ridorate, le due figure si mostrano ancora in tutta la loro eleganza e piacevolezza. Alla vecchia attribuzione a Jacopo ne sono succedute altre disparatissime. Alcuni le hanno attribuite stranamente a Giacomo Cozzarelli pigliando, come punto di partenza, le figure di terracotta credute sue, che si trovano all'Osservanza e che già furono d'ornamento al sepolcro di Pandolfo Petrucci. Le statue del Santuccio sono anteriori, e noi crediamo che uno studio comparativo d'esse con le figure di Giovanni Turini che si veggono agli angoli della vasca battesimale di S. Giovanni, faranno pensare al suo nome, anche per l'*Annunciazione* (tanto somigliano il modo di piegare, le acconciature dei capelli, le estremità e sino la fisionomia col naso lungo e il mento rientrante), meglio ancora che al nome (del pari avanzato) di *Neroccio* di Lando (1447-1500) di cui nella Mostra si vede la pietosa e soave *Santa Caterina* (n. 2661, fig. 123) mandata dalla sua chiesa in Contrada dell'Oca.

Al Cozzarelli (1453-1515) si dà con maggior ragione la figura in cotto di *S. Giovanni Evangelista* che, inginocchiata e con la testa appoggiata alla mano sinistra (n. 405, figura nel frontispizio), forma una linea di una bellezza non certamente accidentale, ma ben calcolata dal buon gusto del maestro; mentre, all'incontro, la figura della *Maddalena* (n. 10171, fig. 128) sembra il prodotto d'un momento di viva e spontanea ispirazione. A noi, anzi, questa figura ignota — può dirsi — sinora, così infranta com'è, e corrosa e mutila delle mani sembra una delle scolture più belle dell'arte senese e più *sentimentali* — nel significato buono — della Rinascenza. La Maddalena erge il capo fine estenuato, dal corpo esile, che l'onda delle chiome ravvolge e copre senza ingrossare, come un uccello che canti, con un'aria di doloroso stupore, quasicchè si risvegliasse dalla sua vita di peccato come da un cattivo sogno. Le stesse ruine della sua figura, gli stessi moncherini, sembrano destare pietà come s'ella dovesse sentirne dolore. E noi pensiamo che questa statua diverrà famosa perchè sarà *amata* da quanti nella scoltura cercano qualcosa di più che la forma e l'abilità tecnica.

Anche la sua statua di *S. Vincenzo Ferreri* (n. 2642), mandata alla Mostra dalla chiesa di Santo Spirito, ha belle proporzioni ed espressione, ma non si distacca da molte contemporanee, e la rinnovata policromia l'ha indebolita. Così non manca di pregi il *S. Giovanni Battista*, della chiesa di S. Martino (n. 205), purtroppo tormentato da ristauri, ristuccatura e dozzinalmente ridorato.

In questa sala si trova pure un'urna o cofanetto per le pissidi (fig. 134), con ornamenti di pasta dorata, pietruzze, ferramenti e diverse figure di Santi dipinte, attribuite a Cristoforo da Cosona (sec. XIV) e la cassa del Camerlengo della Repubblica, con stemmi, ornati di borchie e l'*Annunciazione* dipinta del sec. XV (fig. 133).

X. — Sala monumentale

descritta a pag. 18. Il carattere storicamente e artisticamente moderno dell'ambiente non ha consentito che vi si esponessero cose antiche.

XI. — Ferri battuti.

L'arte del ferro battuto fiorì grandemente in Siena, sopratutto per le esigenze dell'architettura; ma purtroppo gli stranieri raccolsero e portaron via quanti più saggi poterono pei loro musei d'antichità o d'arte applicata all'industria. Ad ogni modo, oltre alla *cancellata* dell'Ospedale (collocata sul secondo ripiano della scala) (fig. 193), quattrocentistica (tranne la fascia di mezzo che fu aggiunta nel seicento), la Mostra conta notevoli saggi nella *cancellata* di S. Nicolò (n. 1800, rosso 19) e nella *grata* delle antiche carceri (1927, rosso 16), nella croce da cantoria di S. Agostino (1655, rosso 8) e nel cancello formato con le canne dei moschettoni della fortezza medicea (n. 1006, rosso 21 e 22), in una *serratura* finamente operata del sec. XIV (n. 1189, rosso 41) e nelle chiavi delle porte urbane di Grosseto (nn. 1010 e 1012, rosso 47 e 48), in un *tripode da braciere* (n. 165, rosso 70, fig. 195) della Compagnia di S. Caterina e in un altro *tripode* (n. 773, rosso 67, fig. 194) della Sacrestia del Duomo, in due *capi-fuoco* o *alari* (n. 10136. rosso 68 e 69 e n. 1417, rosso 54) esposti dai signori Don Vittorio Righi e avv. Alfredo Bruchi, in una *cassa forte* (n. 1502, rosso 15) armata e ornata in ferro mandata alla Mostra dal signor Foresto Mazzoni e in un cassone armato di ferramenti, del sec. XVII (n. rosso 62), proprietà del sig. Enrico Righi.

XII. — Bronzi.

Tra i lavori di bronzo primeggia il grande *ciborio* (n. 1956, rosso 52) della Compagnia di S. Maria di Fontegiusta, opera attribuita a Giovanni dalle Bombarde piacentino abitante in Siena nel sec. XV. Seguono lavori di varia natura: dai mortai alle campane e agli oggetti d'uso domestico. Tra le campane ha importanza storica quella n. 338, rosso 54, fatta fondere dalla Repubblica in ricordanza della battaglia di Camollia, vinta dai Senesi contro le milizie di Clemente VII e fiorentine.

XIII. — Armi.

Le armi esposte si scelsero in gran parte dalle raccolte private, tenendo in vista le due serie delle *armi da taglio* e *di protezione*, e delle *armi da fuoco*. Tra le prime sono mannaresi, alabarde, spadoni bulinati, coltelli, la testiera da torneo d'un cavallo del conte da Montauto, corazze e barbute degli Orsini, una cotta in ferro di soldato senese, l'armatura di un giovinetto Conte de' Vecchi, dell'Ordine di Santo Stefano, l'elmo e lo scudo creduti di Cristoforo Colombo. Fra le *armi da fuoco*, si notino quattro archibugi dell'assedio di Siena rinvenuti in una trave nella contrada dei Pispini. Molti sono gli oggetti di corredo delle armi da taglio, ma su tutto sono ragguardevoli quelli delle armi da fuoco che si possono seguire, nelle loro forme e usi, secolo per secolo. Il Municipio di Grosseto ha, ad esempio, esposta una bellissima *bandoliera* (n. 1041, rosso 139) di cuoio d'archibugiere del sec. XVI. Nè furono trascurate altre singolarità dell'arte militare, dall'elmo di parata del Capitano del Popolo in Siena (n. 1385, rosso 89) al segno dei Casseri della Repubblica, e all'insegna degli esuli senesi riparati in Montalcino per difesa della libertà. Su questo glorioso vessillo si potè collocare un marmo, avventuratamente trovato, con la scritta: *Viva in eterno el Populo difenditore de la libertà et de la giustizia.* Anche riguardo alle artiglierie, sono interessanti i modelli di quelle che guarnivano le fortezze di Port' Ercole, Ercoletto e S. Filippo, tanto memorabili per l'ultima guerra di Siena.

XIV. — Armi.

In mezzo alla sala, ornata alle pareti degli stemmi delle compagnie militari senesi, di lancie e d'alabarde, si vedono i piccoli modelli delle artiglierie venete donate dalla Repubblica Veneta al conte Costanti da Montalcino, comandante delle sue milizie (nn. rossi 73-78). Ammobiglia la sala anche qualche cassone con parti antiche.

XV-XVIII. — Riproduzioni in gesso di scolture senesi.

XV. Scolture di Martino da Siena, di Neroccio, del Federighi, del Marrina, del Cozzarelli ecc. — XVI. Rilievi d'ignoto senese (1337) nel sepolcro di Cino, a Pistoia; scolture di Jacopo della Quercia nella porta della chiesa di S. Petronio in Bologna, cominciata nel 1425 ecc. — XVII. Scolture di Agostino di Siena, e scolture di Jacopo della Quercia in Lucca. Riproduzione completa del magnifico sepolcro d'Ilaria del Carretto conservato nella Cattedrale di Lucca (fig. 1 e 99) — XVIII. Scoltura della Fonte Gaia di Jacopo della Quercia e tabernacolo del Federighi nell'eremo di Lecceto.

XIX. — Fonte Gaia di Jacopo della Quercia.

Per la loggia e per l'insigne monumento qui ricomposto, vedi a pag. 18.

XX-XXII. — Ceramiche senesi.

Per le pitture murali, vedi a pag. 19. Non tutte le ceramiche raccolte in queste tre salette sono certamente senesi, ma quelle che lo sono dimostrano che in Siena si trattò quest'arte press'a poco sul tipo del resto della Toscana. Ad ogni modo è certo che le prime memorie relative ad esse appaiono nel sec. XIII, quantunque la vera fioritura di quell'industria in Siena non risalga che allo scorcio del secolo XV. Ed era così viva, allora, che le botteghe dei vasai abbondavano e con tale fama e attività da richiamare artisti di Gubbio, d'Urbino e di Faenza, e da spedir la merce per mezza Italia. Nè dobbiamo omettere che anche molti paesi del senese, come Asciano, Petroio, S. Quirico ecc., fornivano al mercato bei prodotti ceramici, e che la terra senese, per dare il bianco alle stoviglie, era assai reputata e ricercata pur dalle fabbriche lontane.

Fra i molti saggi di ceramiche, esposti qui, i più importanti, anche cronologicamente, sono quelli dell'Ospedale della Scala (fig. 95) e quelli mandati dal sig. Enrico Righi e dai fratelli Basetti. Non mancano lavori di Simone da Siena, del Terchi ecc.

XXIII. — Pitture maggiori e disegni.

Di *Bartolo di Fredi* (nato intorno al 1330 e morto nel gennaio del 1410) la Mostra raccoglie molti dipinti. Se ne vedranno diversi piccoli nelle sale XXIX e XXX. Intanto qui, tra i quadri di maggiori dimensioni (pei quali si richiedevano inevitabilmente sale più grandi), troviamo di suo un'*Incoronazione della Vergine* del 1388 (n. 918) e una *Deposizione di Gesù Cristo* (n. 918), mandati da Montalcino, due opere piuttosto mediocri.

Nella parete vicina giova esaminare un'*Annunciazione* (n. 1704) che replica quella notissima di Simone Martini, che si vede nel primo corridore degli Uffizi. È opera del sec. XV, quantunque ritardataria, come provano alcuni caratteri pittorici, la forma delle lettere che traversano obliquamente il quadro, e su tutto la figura di *S. Bernardino*, che stava da un lato, opposto a quella di *S. Giovanni Battista*, amendue le quali oggi vediamo collocate ai fianchi d'una *Madonna col putto*, assai anteriore, della maniera del Lorenzetti (n. 1702). È inutile dire che le due figure dovrebbero tornare ai lati dell'*Annunciazione* di cui ripetono pure gli ornati di rilievo e i finti marmi del pavimento, e formare un bel complesso sopra un altare di S. Pietro Ovile, donde provengono. Prima poi di levar l'occhio dall'*Annunciazione* l'osservatore guardi se le figurine dei pinnacoli sono proprio dello stesso maestro, o non ricordano piuttosto la maniera del Vecchietta.

Fra le altre tavole raccolte in questa sala ricorderemo una *Madonna col putto e i SS. Sebastiano, Paolo, Pietro* e *Giovanni Battista* (n. 1514) provenuta dalla chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Buonconvento, la quale ricorda assai da vicino la maniera del Pacchiarotto, e una *Vergine Assunta fra numerosa raccolta d'angeli* di Giovanni di Paolo (della Collegiata di Asciano, n. 2659) fiorito fra il 1423 e il 1460 circa, opera di certa eleganza complessiva, ma debole di forme.

E anche per questo dipinto ci piace osservare che i due laterali con l'*Arcangelo Michele* e *S. Martino*, sono di mano diversa, prossima a quella di Benvenuto di Giovanni.

Il miglior quadro della sala è però sempre quello di Matteo di Giovanni esprimente la *Strage degl'Innocenti*, segnato, con la data 1482, e derivato dalla chiesa di S. Agostino (n. 1430, fig. 71). Questo soggetto, difficile per lui che certo meglio riusciva nelle figurazioni calme, fu invece il suo preferito, cosicchè lo ripetè assai volte, come vediamo, oltre che nel Museo di Napoli (anno 1488), nella stessa Siena nel pavimento del Duomo (anno 1481) e nei Servi (anno 1491). Di questo fecondissimo e valoroso pittore la Mostra presenta parecchi quadri e perciò fissiamo fin d'ora che nacque forse intorno al 1430, non in Siena, e morì sullo scorcio del sec. XV.

Nelle due vetrine in mezzo della sala sono esposti molti disegni dell'Accademia di Belle Arti, alcuni di pregio, coi nomi di Francesco di Giorgio, Peruzzi, Sodoma, Girolamo del Pacchia, Beccafumi, Vanni, Manetti ecc. e alle pareti tre paliotti di cuoio dipinto, dorato e inargentato venuti dalla chiesa dell'Osservanza, di stile settecentesco. Tra le finestre sta un cofano dipinto del secolo XVI-XVII del sig. Alessandro Croci (n. 63).

XXIV. — Pitture maggiori e disegni.

La compagnia dei *SS. Crispino e Crispiniano*, protettori de' calzolai, ha esposto il dipinto (n. 1701) in cui ai lati della *Madonna col putto* si trovano quei due Santi, l'uno con in mano la scarpa e l'altro col trincetto da tagliare il cuoio. È una tempra chiara d'Andrea di Nicolò (1460-1529) di forme un po' timide, portata dalla tavola su tela. Reca la data del 6 ottobre 1510.

Ancor più legato alle tradizioni appare nel *Battesimo di Gesù* esposto dal Comune di Sinalunga (n. 1628, fig. 79) Guidoccio Cozzarelli fiorito nella seconda metà del sec. XV. Questa dev'essere la tavola dipinta per la famiglia Orlandini, che gli ufficiali della Balía di Siena gli ordinarono di consegnare ai frati di S. Francesco di Sinalunga, il 16 dicembre 1483.

Anche in questa sala è un quadro di Matteo di Giovanni (n. 107) mandato alla Mostra dall'avv. Angelo Cecconi di Firenze. Rappresenta il vecchio *S. Girolamo* nel suo studio, ed è (quantunque un po' patita) opera considerevole per grandiosità e per la cura onde è riprodotto l'ambiente e tutte le suppellettili, così da far ricordare lo stesso argomento trattato da Vittore Carpaccio.

Storicamente importante è invece la gran tavola di Lorenzo Cini con la *Vergine in gloria* e, sotto, la *battaglia di Camollia* (anno 1526), esposta dalla chiesa di S. Martino (n. 1604). Il Cini, che prese parte a quella battaglia, la descrive, si può dire, col pennello, in tutte le sue minuzie. Si vedono i vari gruppi della lotta e dei combattenti, presso alle case dirute, alle botteghe e ai tendaggi de' mercanti; poi il vallo, il terrapieno; la postura delle grevi artiglierie, presso la Castellaccia, e più indietro la vecchia porta con ancora a fianco la chiesetta di S. Basilio, tutti luoghi più tardi trasformati.

Anche in questa sala sono esposti parecchi disegni.

XXV. — Pitture maggiori, damaschi e paliotti.

Al nudo salone del piano superiore, nel quale un'umile scialbatura null'altro aveva rispettato se non le lunette e i peducci della vôlta, si è voluto dare un aspetto un po' ricco coprendo le pareti coi magnifici damaschi fiorati dell'Ospedale a larghe striscie gialle e rosse, con bordo altissimo, e disponendo i grandi quadri centinati, sopra ai ricchi paliotti, come se sorgessero sui loro altari.

Sulla porta che corrisponde alla saletta XXIII vediamo un'*Incoronazione della Madonna*, di Sano di Pietro (n. 184), derivata dalla chiesa di S. Girolamo. Poi subito procedendo verso destra troviamo l'altra *Incoronazione* di Girolamo del Pacchia (1477-1504 ?), proprietà di Santo Spirito, coi *Santi Giovanni Battista*, *Pietro e Paolo* inginocchiati di contro a vasto paese (n. 503, fig. 84),

opera veramente grandiosa nella composizione, nel disegno, nel colorito, nell'*esecuzione* pronta e sicura. L'influenza più chiara della pittura umbra e, in ispecie, del Pintoricchio, si palesa nella tavola di Matteo Balducci fiorito nel primo terzo del cinquecento (n. 502, fig. 81) esposta dalla stessa chiesa di Santo Spirito. La *Vergine Assunta* nella mandorla cosparsa di serafini, gli angioletti correnti sulle nubi, i due putti appoggiati al sarcofago, si riattaccano all'arte dei maestri di Perugia e forse solo le due figure di S. Francesco e di S. Caterina si svolgono sulla tradizione senese. Alla finezza della tavola corrisponde la leggiadria della cornice originale.

L'*Incoronazione della Vergine* è pure il soggetto dell' interessante quadro di Bernardino Fungai (1460-1516) mandato alla Mostra dalla Confraternita di Fonteginsta (n. 666, fig. 80), con vari santi in basso ai lati di un'ampia vallata, ne' quali non manca qualche tratto d'influsso umbro; ma qui il pittore dimostra su tutto, nella lunghezza delle figure e nel modo di piegare, la sua derivazione da Giovanni di Paolo.

Passato il tondo intagliato con la sigla di Gesù (n. 166, fig. 136) di proprietà della Compagnia di S. Caterina, si trova la grande e popolosa (ma un po' rozza e malandata) tavola di Girolamo di Benvenuto (1470-1524) esprimente l'*Assunzione* (n. 920) mandata dalla Parrocchia della Natività di Montalcino.

Le figure di *S. Domenico*, di *S. Stefano*, di *S. Caterina da Siena* e di *S. Caterina d'Alessandria,* sulla tavola che include un'antica *Madonna* senese, furono dipinte nel 1593 da Francesco Vanni (1565-1609) per la chiesa del Carmine, dalla quale proviene pure il *Martirio di S. Bartolomeo* di Alessandro Casolani (1552-1606). Del Vanni pure è la *Concezione* (n. 919) mandata dalla chiesa di S. Salvatore in Montalcino, e che rivela tutta l' influenza esercitata sul delicato maestro da Federico Barocci.

Dalla chiesa del Carmine provengono i tre seguenti importanti e noti dipinti, ossia il *Presepio* di Bartolomeo Neroni detto il Riccio, il *S. Michele* di Domenico Beccafumi (1486-1551) che minaccia col brando i ribelli che precipitano nell' inferno mentre i beati seggono in alto in soave contemplazione del Padre Eterno (fig. 93) e l'*Ascensione di Gesù* in una gloria d'angeli e di santi, sotto la quale sta la *Madonna circondata dagli Apostoli,* di Girolamo del Pacchia (fig. 83).

Di Sano di Pietro è la *Crocifissione,* ritoccatissima, che sovrasta alla porta della saletta XXVI (del R. Conservatorio Femminile) e, fors'anche, il colossale *Crocifisso* collocato tra le due trifore (n. 501) mandato alla Mostra dalla chiesa di Santo Spirito.

Sotto i quadri, e difesi dai vetri, si vedono i paliotti, di cui si riunì una collezione che per numero, varietà e bellezza è certamente la più importante che si espose in Italia. In questa sala segnaliamo il n. 804 (fig. 213, Contrada dell'Onda) in velluto controtagliato rosso in fondo d'oro, e col ricciolino, a disegno di grandi carciofi: la zona superiore è pure in velluto controtagliato degli stessi colori, ma posteriore e frammentario. Questo paliotto, come altri somiglianti, hanno origine in una costumanza del quattrocento, secondo la quale i comuni donavano al Duomo, per la Madonna d'Agosto, un bandierone o pallio di stoffa, che si adoperava poi per farne paliotti; donde, quando la stoffa non bastava, quell'aggiunta diversa nella zona superiore che, in ragione del maggior logorío di quella parte del paliotto, veniva spesse volte mutata, ed è quasi sempre più tarda. Un altro paliotto, mandato dal Seminario Arcivescovile, e importante anche come documento storico (n. 48, fig. 214), è un lavoro di applicazione verde e bigio sfumato su fondo rosso, contornato di cordoncino azzurro e oro. I colori, come il motto *Humilitas* e la corona sono di casa Borromeo: e fu sicuramente dono del cardinale Borromeo. Singolare e interessante è il paliotto n. 747 proveniente dal convento di S. Caterina « delle ruote » di S. Gimignano soppresso nel 600 — dove il disco con S. Caterina di Alessandria ha tutto intorno un gran volo di colombe d'oro in alto rilievo su velluto rosso, che ricorda due notissimi paliotti della chiesa di Santo Spirito a Firenze.

Le quattro ricche sedie intagliate e dorate del sec. XVII (n. 1505, fig. 143) sono del signor Alfredo Lunghetti di Siena.

XXVI. — Pitture bizantine e della scuola di Duccio.

Fra le pitture bizantine notiamo una *Madonna col putto* (n. 4, fig. 54) esposta dal sig. Marcello Galli Dunn, un *Giudizio universale* (n. 487) della Cattedrale di Grosseto e un *Crocifisso* rovinatissimo (n. 2502) dei fratelli Pannilini di S. Giovanni d'Asso.

Numerosa è poi la serie delle *Madonne* di Duccio e de' suoi scolari o imitatori, come Segna di Bonaventura e Ugolino. Una delle più fine è quella mandata dalla Parrocchia di S. Cecilia a Crevole (n. 380), con antica corona. Da questa saletta (occupata dai bizantini e da Duccio che, pur rimanendo in molta parte attaccato alle loro tradizioni e alla loro tecnica, seppe tanto avanzarsi nella conquista della bellezza e della grazia degli atteggiamenti) si può dire che la Esposizione mostri con sufficiente ordine il graduale svolgimento della pittura senese.

XXVII. — Pitture trecentistiche.

Anche in questa saletta si espongono le pitture della maniera di Duccio, come un *S. Pietro* e un *S. Paolo* (nn. 1997 e 2501) di Segna di Tura, dei signori Pannilini di S. Giovanni d'Asso, e una *Madonnina* duccesca esposta dal conte di Stroganoff. Notevoli pure due figure di quegli stessi santi (nn. 1596 e 1597) mandati dalla Parrocchia della Sapienza, attribuite a Pietro Lorenzetti.

Ma qui è più importante la presenza di Simone Martini (1385?-1344), con un polittico di prodigiosa conservazione mandato dal Duomo d' Orvieto (n. 1715). Rappresenta, in mezze figure, la *Madonna fra i SS. Pietro, Domenico, Paolo e Maria Maddalena* e reca il nome di Simone da Siena e la data MCCCXX. A lui è pure attribuita una gentile *Madonnina*, proprietà dello Stroganoff.

Ottimo saggio dell'arte di Taddeo di Bartolo (1363-1422) per carattere e per conservazione è il *S. Giovanni Battista* di profilo, con la mano in alto, figura asciutta, severa, religiosa (n. 573, fig. 58). Proviene dalla chiesa di S. Donato in Ginestreto a pochi chilometri da Siena. Non del pari conservato è il *tempietto* tricuspidato e a guglie, da poco forse sottoposto al tormento di una levigata ridoratura e di ritocchi, adattato a una tavoletta cuspidata con *S. Cristoforo* in mezzo, due storie, in basso, con animali che abboccano fanciulli e la *Vergine col putto* in alto (n. 952, fig. 57) esposto dalla Società Esecutoria di Pie Disposizioni.

Dei tre cassoni notiamo quello n. 2530 (fig. 135) dell'ing. Savino Cresti, ristaurato, ma con pannelli originali, ricchi d'ornati e di stemmi del sec. XVI.

XXVIII. — Pitture dei sec. XIV e XV.

La chiesa delle suore di Rapolano mostra qui una gentile *Madonna col putto* d'Ambrogio Lorenzetti (1280-1340) cui i ritocchi hanno tolto alla testa di lei la trasparenza rosea delle carni (n. 1644, fig. 55). Il bambino è però pieno di espressione curiosa. La *Madonna col putto* di Pietro Lorenzetti (n. 74), fiorito nella prima metà del sec. XIV, esposta da Carlo Loeser, mostra la sua derivazione da Duccio, come la *Madonna fra vari santi* (n. 1703) della duchessa G. Melzi d'Eril e come pure il dipinto di Giacomo di Mino (n. 939) segnato *Jacobus Mini MCCCXLI*, di proprietà del signor Sestilio Barni. *La Madonna col putto* (n. 989) mandata dalla chiesa dei Servi è di Lippo Memmi, segnata, ma è ritoccata e dorata di nuovo oro stridente. Il trittico n. 492 (fig. 56) esposto dal Municipio, del pari di trecentistica arte senese, è tutto ridipinto.

A tempo più remoto e ad un *mitico* Salvanello si vorrebbe pure assegnare la tavola 790 con *S. Giorgio che uccide il drago*, appartenente alla chiesa di S. Cristoforo di patronato de' Tolomei, ma per la tecnica e per l'ardimento delle pose è forse da riportare al principio del sec. XV, al quale appartiene pure la bella tavola pentacuspidata di Paolo di Giovanni (1403?-1482) esposta dalla Parrocchia di Santa Petronilla (n. 1591, fig. 59) con la *Vergine e il Bambino* in mezzo, ed *otto santi* ai lati, inginocchiati a due a due.

Ma in questa sala ha preso posto una pala d'altare non senese con la *Madonna e il putto fra i Ss. Lorenzo, Giovanni, Giacomo e Stefano* (n. 5) concessa dal sig. Marcello Galli Dunn. È però opera importantissima di Taddeo Gaddi, e Taddeo Gaddi non si mette alla porta! È poi curioso vedere come un quattrocentista seguace del Ghirlandaio abbia levate le tavole dalla prima cornice a cuspidi per ricongiungerle e cingerle d'una cornice rettangolare del suo tempo, dipingendo fra santo e santo un pilastrello con una candeliera e nei sovrapposti peducci i quattro Evangelisti.

Mirabili sono i due paliotti messi uno di contro all'altro nelle pareti maggiori di questa sala. Ambedue in velluto controtagliato, col ricciolino, e a due piani, appartengono al più bel quattrocento e hanno disegno leggermente variato e diverso colore. Uno, il più raro, per la tenuità delle tinte, bianco e oro, e per il logorío del rilievo, non si presta a una buona riproduzione grafica: l'altro, col grande, magnifico fiore in velluto rosso, su fondo di teletta d'oro, si vede a fig. 212 (n. 769, Opera della Metropolitana senese). Si tratta anche qui di paliotti ricavati da palii o bandiere portate in omaggio al Duomo, nel quattrocento. La parte più alta, a ricamo e applicazione, è opera del cinquecento.

XXIX. — Pitture di Sano di Pietro e di Bartolo di Fredi.

La sala è consacrata per molta parte al devoto Sano di Pietro (1406-1481), artista d'un'operosità indicibile, tantochè gli studiosi potrebbero ora, tra la Mostra, l'Accademia, i luoghi pubblici e i privati, studiare un centinaio d'opere sue. Eppure l'abbondanza del lavoro non gli ha tolta la diligenza, nè la diligenza ha raffreddato il sentimento. Fra le venti tavole sue esposte qui troviamo due immagini di *Bernardino,* l'una (n. 997) della Parrocchia di Castelnuzio, l'altra (n. 901) dell'Osservanza. I due quadri maggiori di proporzioni sono un trittico dei fratelli Santini (n. 6) e la *Presentazione al tempio* della Cattedrale di Massa Marittima (n. 943, fig. 60). Com'è naturale, abbondano le *Madonne col bambino* che Sano suole spesso cingere d' una corona d'ingenue testine di santi, fra le quali spinge avanti il suo volto ossuto dalla bocca sdentata e dal mento aguzzo S. Bernardino, come nell'anconetta (n. 599, fig. 62) del barone Sergardi Biringucci, ragguardevole anche per la bella cornice, di qualche tempo posteriore, con lo stemma Piccolomini Spannocchi e con figurine, nella predella, di Francesco di Giorgio. Così pure la tavoletta (n. 584, fig. 61) di proprietà del sig. Carlo Cinughi fu inclusa in una cornice intagliata e dipinta a grotteschi con la figura del *Cristo morto* nella lunetta.

Elegante cornice ha pure il quadretto (n. 633) del R. Conservatorio Femminile di Siena; quello (n. 10142) del signor Giovanni Cresti di Montalcino e quello (n. 276) della Parrocchia di Frontignano con la *Madonna* nella solita ghirlanda di santi. Alcuni di tali dipinti sono un po' deboli, ma non possiamo dimenticare ch'ei si prevaleva d'aiuti, ad uno dei quali forse appartiene il timido quadretto n. 1590, della chiesa di S. Vito in Creta, con la *Vergine e il bambino fra due angeli oranti.*

Diverse cose si riconoscono, in questa sala, e nella seguente, di Bartolo di Fredi, ed è ottima scorta nel rintracciarli un quadretto della Parrocchia di Cusona (n. 748) con la *Madonna* (dal manto ridipinto) *e il putto* segnato *Bartolus Magistris* (sic) *Fredis de Senis oe* (sic) *opus pinsit.* Di fronte si mostra sua la tavola n. 903 del Seminario Vescovile di Montalcino, e i suoi caratteri rivelano pure le tavolette derivate parimenti da Montalcino con *S. Filippino portato in aria dagli angeli* (n. 10138), *Filippino che guarisce gli storpi*, il *Battesimo di Gesù* (n. 10139), *S. Giovanni guidato dall'angelo nel deserto* (n. 10141), e finalmente l'*Angelo* e l'*Annunziata* (nn. 1515-1516) mandati da Buonconvento.

Nella sala si trovano pure tre cassoni; uno con paste impresse e pitture (n. 62), gli altri del sec. XVI con tarsie (nn. 59 e 61) del sig. Alessandro Croci.

XXX. — Pitture varie dei sec. xiv e xv.

Anche in questo corridoio troviamo un' opera di Bartolo di Fredi: un trittico dai laterali consumatissimi, ma con la parte centrale abbastanza conservata per un riconoscimento (n. 10143). Appartiene al sig. Camillo Galassi di Montalcino.

Notevoli sono pure quattro figure esposte dalla Prepositura di S. Agata d' Asciano e una tavoletta con *S. Nicolò che libera dalla tortura Girolamo Biringucci nel 1496* (n. 2746) esposta dalla Compagnia dei Ss. Nicolò e Lucia di Siena. Alcuni disegni sono alle pareti mandati dall'Opera del Duomo d'Orvieto.

XXXI e XXXII. — Legni intagliati.

Diversi mobili intagliati, venti cassoni di corredo e molti cofanetti vedemmo raccolti in buon numero nella sala VIII e sparsi in diverse altre per decorazione. Ma una vera collezione di legni intagliati si trova nelle sale XXX, XXXI e XXXII, con scrigni, cofani, tavoli, inginocchiatoi, scanni, panche, seggiole, leggii, candelieri, cornici, tabernacoletti (fig. 129).

Primo per tempo e pregio è uno stallo del sec. XIV (n. 1722) mandato da Orvieto. Del secolo seguente sono da considerarsi due dischi con la sigla raggiante di Gesù, e del principio del XVI due elegantissime goccie da organo (n. 830, fig. 137) o cortine péndule tra le batterie delle canne, esposte dall'Ospedale, di cui recano lo stemma, fra i putti che reggono ornati e festoni di fiori. Dello stesso tempo e non meno elegante è una cornice (n. 176, fig. 139) di proprietà della Parrocchia di S. Andrea.

Il pomposo seicento spande i suoi ricchi ornati in testate di bara (nn. 55 e 56), nei candelabri a braccio del Santuccio (fig. 140) e d'altre chiese, nelle macchinose e superbe mensole (nn. 735 e 736, fig. 146) che reggevano la cantoria della Contrada dell'Onda, nel dossale della chiesa di S. Agostino (fig. 145) sovrapposto a un sedile di qualche poco anteriore, e, su tutto, nella magnifica cancellata con inginocchiatoio della stessa Contrada dell'Onda (nn. 809-810, fig. 129).

Un leggío dorato (n. 2709, fig. 144) è composto coi simboli dei quattro Evangelisti (l'*angelo* che regge l' *aquila* sul capo, poggiando i piedi sul *bove* e sul *leone*) e la chiocciola, segno della Contrada che lo possiede. Meno ricco, ma modellato con maggior grazia, è un altro leggío con la data 1695 (n. 170, fig. 142) della chiesa di S. Agostino.

XXXIII. — Pitture senesi del sec. xv.

In questa sala sono esposti diversi dipinti di principali maestri senesi del quattrocento. Matteo di Giovanni (1420-1495) ha qui, come nella seguente, alcuni graziosi quadretti con la *Madonna e il bambino*, talora con angeli, talora con angeli e santi. Ricordiamo le tavolette: (n. 381) della signora Giuseppina Liccioli; (n. 1740) del sig. Bernardino Cinotti; (n. 857) del conte Giuseppe Placidi e fors'anche — secondo alcuni — quella (n. 1554) dei signori Palmieri Nuti con una cornice nuova o completamente rinnovata.

Segnata *Opus Johannis D. Pauli* (mal rifatto in *Petri*) *Senensis MCCCXXXVI* è la *Vergine della Misericordia* ritoccatissima (n. 990) portata dalla chiesa dei Servi. Lo stolone è come *miniato*. Diverse figure di santi, di monaci e laici riparano sotto il manto, sul quale emergono quattro angioletti bianchi inghirlandati.

Fine e geniale è la *Vergine in trono*, fra diversi angeli che cantano e suonano, derivata dalla Prepositura di Castel Nuovo (n. 849, fig. 74) e firmata *Opus Johannis Senensis MCCCCXXVI*. Gli angeli sono tutti vestiti di broccato d'oro ed hanno graziosissimi istrumenti in mano. Il piano, a scompartimenti con piante di fiori, ricorda certe singolari formelle di ceramica. Della scuola di Giovanni è finalmente la prossima *Madonna col figliuoletto* (n. 41) esposta dal Seminario Arcivescovile.

Due opere registreremo qui di Benvenuto di Giovanni (1440?-1507): una deliziosa e ben

conservata *Madonna col putto fra i SS. Girolamo e Rocco* della Contrada della Selva (n. 1667), con le sue luci chiare, il colorito cristallino, le forme sottili, e le orecchie molto accartocciate e acuminate sul modo di quelle dipinte da Fiorenzo di Lorenzo. Ma più importante è ancora la lunetta (n. 854, fig. 77) della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, dove si vede Gregorio XI uscire da Avignone preceduto da S. Caterina di Siena e seguíto da gran corteo di cardinali, ecclesiastici e cavalieri, e la stessa processione col Papa sotto il baldacchino, sempre preceduta da S. Caterina, entrare in Roma.

Caratteri affini s'avvertono in una *Madonna* del conte Tommaso Piccolomini (n. 382, fig. 72), dov'è mirabile l'armonia della pittura con la vecchia cornice.

Altre *Madonne* si hanno qui, sempre col putto e fra due santi, del Pacchiarotto: l'una (n. 1665) della Contrada della Selva; una seconda (n. 1548) dei fratelli Palmieri Nuti, e fors'anche quella (n. 634) del Conservatorio Femminile di Siena, per quanto sia difficile azzardare un giudizio di fronte all'invasione dei ristauri.

Non manca pure una *Madonna* assegnata a Pietro di Domenico (n. 856) (di proprietà del conte G. Placidi), pittore accurato, ma di forme deboli.

Tre figure allegoriche sul fare di Matteo Balducci espone il Loeser (n. 73) e tre il predetto conte Placidi (n. 861) che sembrano provenire dalla bottega di Gerolamo di Benvenuto. Una tavola abbastanza grande, di Andrea di Nicolò (n. 940), proprietà del signor Sestilio Barni, con la *Vergine e il bambino fra i SS. Rocco e Sebastiano*, ha molte graziose figurine quasi miniate, sui pilastri laterali e nella predella, dove sono specialmente notevoli per costumi i maschi e le femmine della famiglia committente.

Da questa sala cominciano le opere di Stefano di Giovanni detto il Sassetta, fiorito nella prima metà del sec. XV ed oggi divenuto tanto di moda per gli articoli, in ispecie, del Berenson, del Douglas, del Perkins ecc. Egli è certo il più grazioso e fine maestro del suo periodo per la delicata tempera usata, per la diligenza dei contorni e dei particolari e per la bella semplicità delle pieghe. In questa sala è forse sua una *Madonna col putto* che le fruga con la manina in seno (n. 789) del conte Alfonso Castelli Mignanelli. Certa poi e notissima è l'ancona con la *Natività della Vergine* e varie altre sue storie, della Collegiata d'Asciano (n. 2660, fig. 65).

Parecchi paliotti sono allineati qui lungo le pareti: fra gli altri, bellissimo e perfettamente conservato quello che porta il n. 768, mandato dall'Opera del Duomo. In un broccato a disegno piuttosto minuto, d'oro e d'argento, su fondo rosso acceso, s' intrecciano con eleganza rami, viticci e rose; mentre i segni dello stemma Tarugi: il toro, il cappello prelatizio, la fascia merlata, formano il fregio del gallone, e tornano negli stemmi. Stoffa e gallone del secolo XVI.

XXXIV. — Pitture senesi del sec. XV.

Continua il Sassetta con due dei quadretti della vita di S. Francesco (nn. 10107 e 10108) di proprietà del signor Chalandon di Parigi, e precisamente con quelli che rappresentano Pietro Bernardone che si lancia contro il figlio Francesco, raccolto ignudo fra le braccia del vescovo Guido, e S. Francesco che traversa immune il fuoco davanti al Soldano di Babilonia. Quantunque in parte ritoccati e col fondo dorato di nuovo, restano preziosi saggi della delicata sua maniera.

E in questa stanza continuano pure le opere di Matteo di Giovanni, di cui la Mostra veramente abbonda. Graziosa assai è la *Madonna col bambino fra due santi e due angeli* (n. 1958, fig. 69) esposta dalla Parrocchia di S. Eugenia; l'altra, pur tra *due santi e due angeli* (n. 1666, fig. 70) della Contrada della Selva, e — si crede — una terza tra due santi (n. 10058) che proviene dalla Parrocchia di S. Andrea di Montecchio. Ma su tutto sarebbe tornato gradito agli studiosi vedere la gentilissima *Vergine orante fra gli angeli* che nobilita la Cattedrale di Grosseto. Noi perciò tentiamo di sopperire in parte alla mancanza, dandone una buona riproduzione (fig. 68).

Si ha pur qui una tempra su tela di Andrea di Nicolò (n. 530) concessa dalla Contrada del-

l'Istrice, con la *Madonna fra due santi e il Padre Eterno.* Quest'opera, già attribuita al Pintoricchio che nella chiesetta dell'Istrice ebbe la sepoltura, si palesa per noi d'Andrea tostochè la si confronti all'altra tempra dei santi Crispino e Crispiniano descritta a pag. 66. Dalla stessa Contrada dell'Istrice proviene una tavoletta simulante un trittico aperto (n. 528, fig. 63) con la *Vergine e diversi santi*, opera vicina alle pitture di Taddeo di Bartolo. Del Cozzarelli è la *Madonna* (n. 515) mandata da Triano di Montefollonico, e una tavolettina con *Monaci Cistercensi* che costruiscono una chiesa (n. 699), posseduta da don Carlo Mili.

I fratelli Palmieri Nuti hanno esposto una tavoletta coi *Beati nel Paradiso* (n. 1545, fig. 76) di Giovanni di Paolo (1403?-1482), fine e vivace come una miniatura e preziosa anche pei molti costumi. E di Giovanni di Paolo il signor Chalandon mostra pure una *Cacciata d'Adamo e d'Eva dal Paradiso Terrestre* (n. 10110), coi soliti nudi grami e i soliti alberi pesanti di pomi dorati e, nel terreno, infiniti fiori copiati con accuratezza. In basso si vedono i quattro fiumi del Paradiso e da sinistra, in un volo di serafini turchini, scende il Padre Eterno indicando il mondo, tra le sfere celesti, dove i due peccatori debbono andare a sudar la vita!

L'influenza umbra ci sembra palese nelle figure allegoriche della *Verità* e della *Forza* (n. 28) appartenenti al Seminario Arcivescovile, e nei tre frammenti di predella (nn. 488, 489 e 490) del nob. Carlo Giuggioli, esprimenti *Cristo morto tra due angeli,* l'*Annunciazione* e lo *Sposalizio della Vergine* (fig. 82) che, mentre arieggiano al fare del Fungai, ricordano il maestro che ha dipinto il sottarco con le storie d'Iside e d'Argo nell'appartamento Borgia, lo Sposalizio della Madonna in S. Girolamo presso Spello, l'Arcangelo Michele del Museo di Lipsia e la tavoletta del Museo di Pisa (sala IV, n. 15) col P. E. in gloria, la Madonna e due schiere di devote e di devoti. Sarebbe per caso il Fungai l'autore di tutte queste opere rimaste sinora senza nome?

Non mancano altre opere, dalle quali non è estranea l'influenza del Perugino e del Pintoricchio, ma non è il caso di dilungarsi in descrizioni.

Singolarmente interessante è qui il paliotto n. 50 mandato dal Seminario Arcivescovile, in stoffa alquanto rara, del cinquecento, di colore azzurro assai cupo (a cui i galloni d'argento danno un' intonazione funebre), in velluto controtagliato a disegno minuto. Il n. 2595, di proprietà dell'Opera del Duomo, in damasco verde, è incorniciato da un lavoro di applicazione su teletta d'oro; la foglia di quercia e la ghianda ne indicano la stessa origine roveresca dell' altro, al n. 2594, in velluto controtagliato a foglie e fiori che porta lo stemma Chigi della Rovere. Bella stoffa dello scorcio del 400 è quella del paliotto dell'Opera del Duomo, n. 1114, in velluto rosso, controtagliato su teletta d'oro, a melagrani interrotti da fogliami e fiori minori. Anche questi due ultimi paliotti vengono dall'Opera del Duomo.

XXXV. — Pitture senesi del sec. XV.

Altra preziosa saletta di quattrocentisti senesi!

Anzitutto vi si trovano due opere del Sassetta: la *Madonna col putto* (n. 486, fig. 67) della Cattedrale di Grosseto recentemente illustrata dal Perkins nella *Rassegna d'Arte*; e l'*Adorazione dei Magi* (n. 459, fig. 66) concessa alla Mostra dal conte Fabio Chigi Saracini, soave e di tale energia cromatica da ricordare il Beato Angelico.

Seguono due *Madonne con angeli e santi* della maniera di Neroccio; una (n. 29) del Seminario Arcivescovile di Siena; l'altra (n. 529) della Contrada dell'Istrice. E dello stesso Seminario è pure il primo cassone (n. 30) con fasti di coraggio femminile come *Giuditta che mozza il capo ad Oloferne*, *Dalila che tosa Sansone* ecc. Il secondo (n. 1542) con la *Regina Saba che si reca da Salomone*, appartiene ai nobili fratelli Palmieri Nuti come il *Voto in tempesta a S. Antonio* di Giovanni di Paolo (n. 2634, fig. 75), una delle pitture più strane della Mostra. Il mare, pur con le onde che sembrano solidi monti e la schiuma confinata ingenuamente nelle loro sinuosità, presenta, sotto il cielo nero, un aspetto pauroso. Dall'alto S. Antonio da Padova si libra

sulla nave fra le vele e gli alberi schiantati e sollevati dal turbine. Marinai e passeggieri, su coperta, pregano inginocchiati. Il cielo infatti si rischiara d' un tenue rossore all' orizzonte solcato dalla pioggia. Una sirena vellosa, dal ventre rosa come una salamandra, coi capelli lunghi, biondi, sciolti, nuota guatando atterrita il santo.

Questo quadretto, accostato a quello della *Cacciata d'Adamo e d'Eva,* dimostra la singolarissima fantasia di Giovanni di Paolo.

Vicino è una *Madonna che adora il putto* steso in terra, presso a S. Giuseppe (n. 890), opera sporca di vernici, ma assai fina. Ancora dei Palmieri Nuti è una *Sacra Famiglia* fra tre angeli (n. 1543, fig. 78), e un giovinetto seduto che offre un pomo a Gesù, opera geniale del Pacchiarotto (1474-1540).

Ma qui l'Arciconfraternita della Santissima offre un curioso problema d'arte in una bella e completa anconetta (n. 57, fig. 73), intagliata, con stemma, con putti, color rame, che giuocano, suonano, danzano a guisa di baccanale nella predella che termina ai lati con le figure della Maddalena e di S. Girolamo. Nei pilastrelli, nel fregio e nel timpano sono dipinti dei grotteschi e nelle riquadrature dell'arco due genî volanti. Il quadro rappresenta la *Madonna col putto e l'arcangelo Michele con la spada e la bilancia.* È questa anconetta, tanto deliziosa nella sua integrità, di Neroccio? è di Francesco di Giorgio? Le opinioni sono ancora divise, ma noi propendiamo a ritenerla di Neroccio.

E ancora dei Palmieri Nuti è una tavoletta del Cozzarelli (n. 1549) con la *Vergine in trono e tredici santi*, malandata per pulitura, ritocchi e ridoratura del fondo, ma sufficiente per mostrare ancora la dolcezza argentina del colore.

Qui notiamo inoltre una *Madonna orante* del Vecchietta (n. 631) del Conservatorio Femminile di Siena, di prospetto, fra molli pieghe chiare, solenne, dal collo alto e curvo, rilevato, nel volto con lievi luci sopra un rosa opaco, così da somigliare qualche poco a una figura di Pier della Francesca.

Il sig. Pilade Merlotti e il sig. Carlo Loeser hanno esposto due *Madonne* (nn. 1601 e 75) d'influenza pintoricchiesca, come il conte Placidi (n. 858) un *Redentore che mette la sua corona di spine in testa a S. Caterina*, di colore denso, di tono un po' violaceo, con le figure contornate e il fondo di paese verde e turchino cupi, tutte cose che fanno pensare da taluni a Girolamo di Benvenuto, da altri a Guidoccio Cozzarelli. Della maniera del Fungai sembra infine la *Fuga in Egitto* (n. 889) a traverso d'un paese pieno di minuzie negli alberelli, nei monti e negli edifici, messa alla Mostra dal conte G. Placidi. Difficile è dare una convinta attribuzione alla *Madonna con S. Giuseppe che adora il putto* (n. 1733, proprietà del cav. uff. Pilade Bandini), tanto poco si rivela tra la crosta dei ritocchi. Si può appena, come proposta, azzardare il nome di Benvenuto di Giovanni.

XXXVI. — Pitture dei sec. XVI-XVII. — Testate di cataletti.

Questo corridoio presenta una singolare raccolta di testate di cataletti. Sono certo del Sodoma quelle con la *Madonna della Misericordia* (n. 320, fig. 88), col *Cristo morto sorretto da due angeli* (n. 321, fig. 87), con due figurazioni della *Trinità* (nn. 318 e 319), mandate tutte dalla chiesa di S. Donato. Diverse altre del Beccafumi provengono dalla chiesa della Misericordia. Su due (nn. 874 e 878) è dipinto in busto *S. Antonio Abate*, in un'altra (n. 873, fig. 90) la *Madonna col bambino* a pennellate succose, chiare, disinvolte; in una quarta (n. 875) *Cristo morto sostenuto dagli angeli.*

Se ne hanno, ancora, per tacer d'altre, due di Bartolomeo Neroni detto il Riccio con *S. Francesco d'Assisi* (n. 482) e *S. Antonio* (n. 483) mandate dal Duomo di Grosseto; e altrettante di Francesco Vanni col solito motivo del *Cristo morto* sorretto dagli angeli (n. 1747) e della *Madonna col putto* (n. 1748). Queste ultime appartengono alla Compagnia di S. Emidio.

XXXVII. — Pitture del sec. xvi.

Continuano le opere del Sodoma e del Beccafumi.

È veramente tutta del Sodoma, o non è lavoro in parte almeno d'aiuti, la *Sacra Famiglia* (n. 853, fig. 89) della Società Esecutori delle Pie Disposizioni? La testa di S. Giuseppe è certo espressiva e quella della Madonna graziosa, ma le mani sono deboli, Gesù mal poggiato alle ginocchia materne, il S. Giovannino di forme gonfie e brutte, e anche il paese un po' timido. Forse siamo meglio col maestro nella *Madonna col putto fra due santi* (n. 1674) esposta dall'avv. Tommaso Ricci Campana, con tratti ancora assai lombardi, quasi luineschi. Nè due opere da accettare come sue o tutte sue, senza riserva, sono l'*Andata al Calvario* (n. 922) della Contrada della Torre e la *Nascita della Madonna* della chiesa del Carmine. E poichè siamo nella strada dei dubbi restiamoci ancora per lo stendardo della Confraternita di S. Bernardino (n. 46). Si guardino le proporzioni grosse dei putti quantunque belli, e la mollezza delle carni e delle pieghe nella veste della Madonna, che hanno qualcosa del Vanni e del Casolani; si guardino i panni, i tipi, le estremità tortuose dei santi, nella parte opposta, e si confronti tutto con l'autentico e mirabile stendardo di S. Domenico (n. 1673), dove i putti fini, sorridenti, lievi festeggiano la Vergine dal manto semplicemente mosso e, purtroppo, dalla testa ridipinta!

Il tondo del Beccafumi con la *Sacra Famiglia* (n. 2520, fig. 91), posseduto dal cav. Lattanzio M. Mignanelli, è nel suo complesso d'una gaiezza e d'una vivacità piacevolissime. Si comprende che il quadro pulito forse un po' troppo ebbe poi abili velature. Però la grazia dei tipi gli è rimasta e accresciuta dalla superba e più antica cornice, intagliata dal Barilli a frutta e a foglie.

Altre due *Sacre Famiglie* del piacente maestro, entrambe fatte sopra uno stesso cartone, l'una in tondo, l'altra in rettangolo, espongono il sig. Giulio Tortolini di Livorno (n. 965, fig. 92) e il sig. Girolamo Bargagli (n. 579).

Languido e appena abbozzato è un suo *Porta-croce* mandato dal Seminario Arcivescovile di Siena; ma, più che altro, se ne ammira la cornice del Barilli (n. 31, fig. 141).

Grandiose, di poco dissimili a quella del quadro dell'Accademia, sono le due figure dell'*Annunciazione* (nn. 941 e 942, fig. 85) di Girolamo del Pacchia, di proprietà della chiesa di Sarteano.

Ricorderemo anche la *Vergine in trono fra S. Cecilia e S. Agnese*, di Francesco Vanni (n. 1678), della Cura di Mignano, a tinte così ardenti da parere un Barocci. Ma a tutto, in questa sala, ci sembra che soprastia la *Madonna col bambino* ritto d'innanzi, di Baldassarre Peruzzi (n. 494, fig. 94), che osiam dire vigorosa e monumentale come una scoltura di Michelangelo. Appartiene alla Pieve di S. Ansano a Dofana.

XXXVIII. — Pitture dei sec. xvii e xviii.

Quasi tutte le pitture del seicento raccolte in questa sala sono del fecondo Rutilio Manetti, vissuto dal 1571 al 1634. Quantunque scolaro del Vanni, egli sente l'influenza della scuola bolognese e romana, in gran fortuna a' suoi tempi, assomigliando talora ai Carracci, talora a Michelangelo da Caravaggio. E all'eclettismo della maniera corrisponde in lui quello dei soggetti, che comprendono ritratti, scene mitologiche e sacre, quadri di genere, miscellanee e prospettive.

XXXIX. — Fotografie.

Fotografie di scolture, pitture e architetture senesi che si trovano fuori di Siena.

XL. — Pitture varie.

In questa quarantesima e ultima sala hanno trovato posto quadri di diverse scuole, fuor dalla senese, che sarebbe stato vano escludere dalla Mostra, non essendo forse riuscito facile di vederli in altra occasione.

Al Comune di Sinalunga appartiene il tondo di Francesco Fiorentino con la *Vergine e S. Giovannino in adorazione di Gesù steso sul terreno*. Ben conservato, si trova ancora nella cornice originale (n. 192). La *Madonna che siede sulle ginocchia di Sant' Anna e sostiene sulle proprie il figlioletto* (n. 1067), di proprietà del sig. Tommaso Luciani di Santa Fiora, muove dal notissimo dipinto del Perugino che si trova a Marsiglia, e dal Perugino muove pure la *Madonna* esposta dal nob. Forteguerri-Bichi-Ruspoli.

I fratelli Ugurgieri hanno qui una delicata *Madonna* (n. 2508) di scuola fiorentina che rivela l'influenza di Fra Bartolomeo e di Raffaello. E fiorentino si ritiene anche il tondo (n. 1602) pur con la *Vergine e il bambino* esposto dal dott. Ugolino Beccarini Crescenzi, ma a noi pare evidentemente cosa del gentilissimo G. B. Utili, che più che seguire i maestri romagnoli, si tenne ai fiorentini e in ispecie a Cosimo Rosselli e al Ghirlandaio.

Un'interessante tavola ha pure mandato l'antiquario cav. Giuseppe Sangiorgi di Roma, esprimente *S. Antonio Abate seduto fra gli angeli* (n. 2720), ma non ci sembra, com'ei crede, di scuola senese. E qui ci piace di dichiarare che noi non dividiamo l'opinione di coloro che trovano che il Comitato esecutivo poteva esser più stretto nell'accettazione degli oggetti. Una esposizione temporanea d'arte non va confusa con un museo stabile, e quindi quanti più oggetti si possono mostrare, destinati di nuovo a disperdersi in mille luoghi, tanto maggiore sarà l'interesse dei visitatori, sul gusto dei quali è bene strano voler fare ipoteche! Quanto poi all'assenza di alcuni oggetti, desiderati da tutti, essa è derivata da due fatti semplicissimi: o i proprietari (privati ed enti) non li hanno voluti esporre; o il Comitato ha rinunziato ad essi, riconoscendo il grave pericolo d'un trasporto, sia per istrade difficili come per lo stato delicato di conservazione degli oggetti stessi. E per questo crediamo che il Comitato meriti completa lode di prudenza!

Scalone.

Solo discendendo si percorre intera la scala principale, in cui sono raccolte alcune imposte in ferro e legno e molti marmi, come statuette, cibori, pilastri, busti, colonnette, fregi, stemmi, capitelli, frammenti di cornici, mensole ecc. I più interessanti ci sembrano: nn. 880 e 881, figure della *Madonna* e di *S. Giovanni Evangelista* avanzi d' una *Crocifissione* del sec. XIV (proprietà dell'Associazione della Misericordia); nn. 2723-24, parapetti antichi e quasi consumati della Cappella di Piazza (rinnovati in essa dallo scultore Enea Becheroni nell'anno 1848) con le due figure simboliche della *Geometria* e della *Matematica* (pr. del Municipio di Siena); n. 2725, *Mosè*, statua del Federighi che si trovava nella Piazza del Ghetto (pur del Municipio); n. 227, imposte, in noce, intarsiate, con borchie, con lo stemma del rettore Bulgarini e dell' Ospedale, al quale appartengono; n. 2726, vecchie e corrose imposte di legno, a formelle e ferramenti lavorate a martello, levate da una porta del Palazzo Pubblico; n. 42, *S. Francesco*, statua attribuita (non sappiamo su quale fede) a Ramo di Paganello, con la destra e il capo di mano diversa; n. 2534, *ciborietto* a lievi ornamenti e figurine d'angeli del sec. XV, esposto dal sig. Costantino Turchi di Buonconvento; n. 15, bassorilievo con l'*Incredulità di S. Tommaso* del sec. XIV, del conte Pietro Piccolomini; n. 26, *lavabo* del sec. XVI, dello stesso conte Piccolomini; n. 413 (fig. 193), cancello in ferro battuto, di cui parlammo a pag. 64; n. 412, grande *lavabo* dell'Ospedale a mascheroni con inciso il ricordo che fu fatto scolpire nel 1380 dal rettore Bartolomeo di Tuccio; n. 2737 (fig. 97 e 98), due *lupe* coi putti alle mammelle, già, in alto, agli angoli della parte centrale del Palazzo Pubblico. Guardano infatti in basso e ruggono col ruggito della belva, che ha dello sbadiglio. Mirabili d' energia e di carattere, costituiscono due dei più forti saggi della scoltura senese del sec. XIV.

*
* *

L' idea della Mostra d'antica arte senese (dapprima avanzata dal canonico Manfredo Tarchi e dal comm. Enrico Crocini e tosto spalleggiata dall'architetto Vittorio Mariani, dal sindaco comm.

Alessandro Lisini, da S. E. mons. Benedetto Tommasi arcivescovo di Siena e dal conte Emilio Tolomei) raggiunse, fra mille difficoltà, l'attuazione pel desiderio concorde di molti cittadini, fra i quali sono da ricordarsi il cav. uff. Pilade Bandini, gl'illustri professori Alessandro Franchi e Gaetano Marinelli — così acuti conoscitori dell'antica arte senese —, il conte Pietro Piccolomini e il dotto canonico dottor cav. Vittorio Lusini.

Il lavoro di preparazione fu lungo e faticoso, come quello di scelta esteso a tutto il territorio senese e fuori. Ci sfuggono certo i nomi di molti collaboratori che vorremmo registrare; ma quelli che si adoperarono maggiormente sono i seguenti: la Mostra storico-topografica fu affidata ad alcuni *amici dei monumenti*, presieduti dall'avv. Fabio Petrucci Bargagli, e precisamente al dott. Alessandro Mocenni, ai signori Emilio e Guido Casuccini, al conte Alessandro Messea, al sig. Guido Verona Rinati. — L'ordinamento dell'oreficeria fu compiuto dal conte Francesco Malaguzzi Valeri e dal sindaco Lisini, il quale ordinò pure, insieme al bibliotecario prof. Fortunato Donati, i codici miniati, le monete e i sigilli, come il Malaguzzi ordinò i disegni. All'elegante disposizione delle stoffe concorsero, con speciale conoscenza, la signora Luisa Franchi Mussini, eletta pittrice, le signore Isabella Errera, Elisa Ricci, Elisabetta Crocini, Lucia Perkins e le contesse Filangieri di Candida e Palmieri Nuti. A formare la raccolta dei gessi lavorarono il Lelli di Firenze, il De Ricco di Siena, ecc.

Poi alla mostra della ceramica s'adoperò il signor Enrico Righi, presidente della Camera di Commercio, aiutato da Carlo Bartolozzi che ebbe larga parte anche nella sezione dei legni intagliati. Alle armi, ai bronzi e ai ferri battuti si dedicò, con interesse speciale, il conte Francesco Bandini Piccolomini, il quale seppe valersi del concorso dei nobili Fausto Griccioli e Carlo Mocenni. Finalmente una vera accolta d'intendenti e d'amatori si affaticò intorno alla numerosa mostra dei dipinti, indicandoli, raccogliendoli, ordinandoli, e furono i signori Franchi, Marinelli, Scipione Cresti, Antonio Bianchi, Gaetano Brunacci, Francesco Notari, Rotello Rotellini, Ettore Mostardini, Arnoldo Prunai, Carlo Cambi, don Pietro Masi, Nazzareno Venturini, Argelio Panti e il cav. prof. Pietro Rossi, appassionato cultore della storia artistica senese.

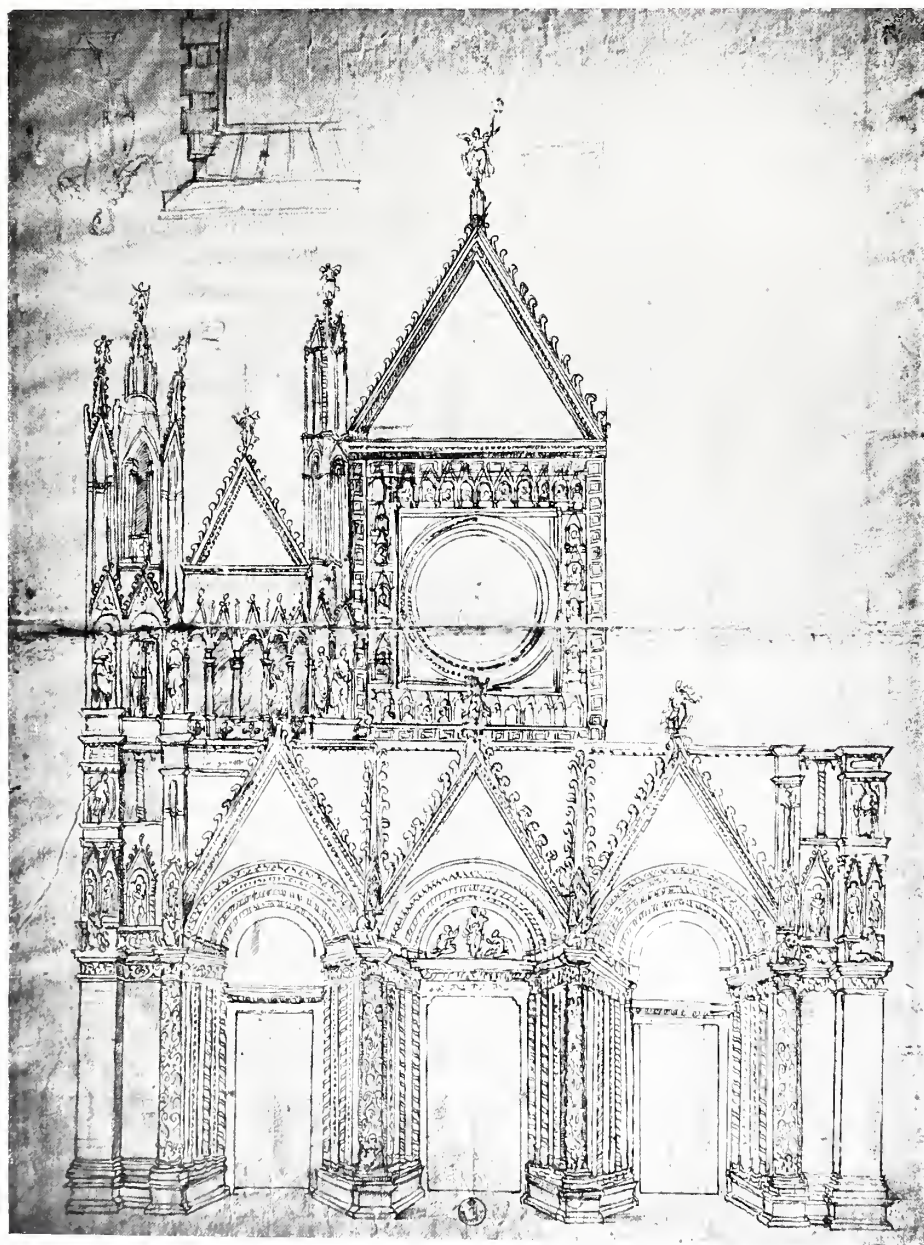
Ebbero poi parte più generale: nell'ordinamento della Mostra, da noi diretto, il conte Antonio Filangieri di Candida; nella sistemazione dei locali gl'ingegneri Mariani, Giuseppe Barsotti e Alibrando Peccianti; nelle funzioni di segreteria i signori Enrico Stiatti e Andrea Fabbri, e in quelle di vigilanza i signori Bernardino Barbetti e Masi.

SIGILLO DELLA REPUBBLICA.

41. SALA I — MOSTRA STORICO-TOPOGRAFICA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

42. SANO DI PIETRO — PREDICA DI S. BERNARDINO NEL CAMPO.

(PROPR. DEL CAPITOLO DELLA CATTEDRALE).

(Fot. Alinari).

43. DISEGNO DELLA FACCIATA DEL DUOMO. (GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

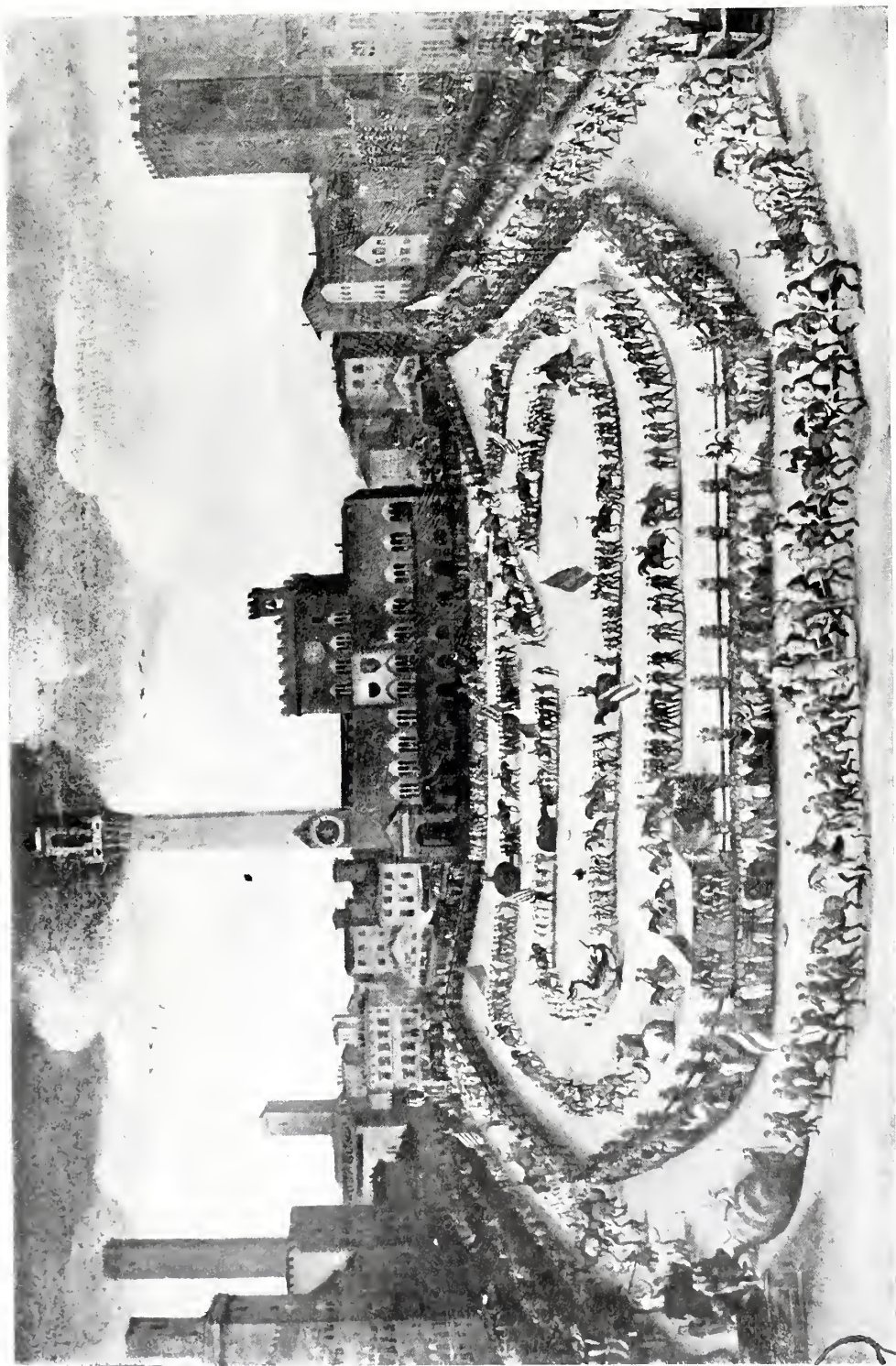
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

44. VEDUTA DELLA CITTÀ CON L'ASSEDIO DEGLI IMPERIALI — STAMPA SEGNATA FF (SEC. XVII).
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

45. VEDUTA DI SIENA — DISEGNO DI REMIGIO CANTAGALLINA.
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

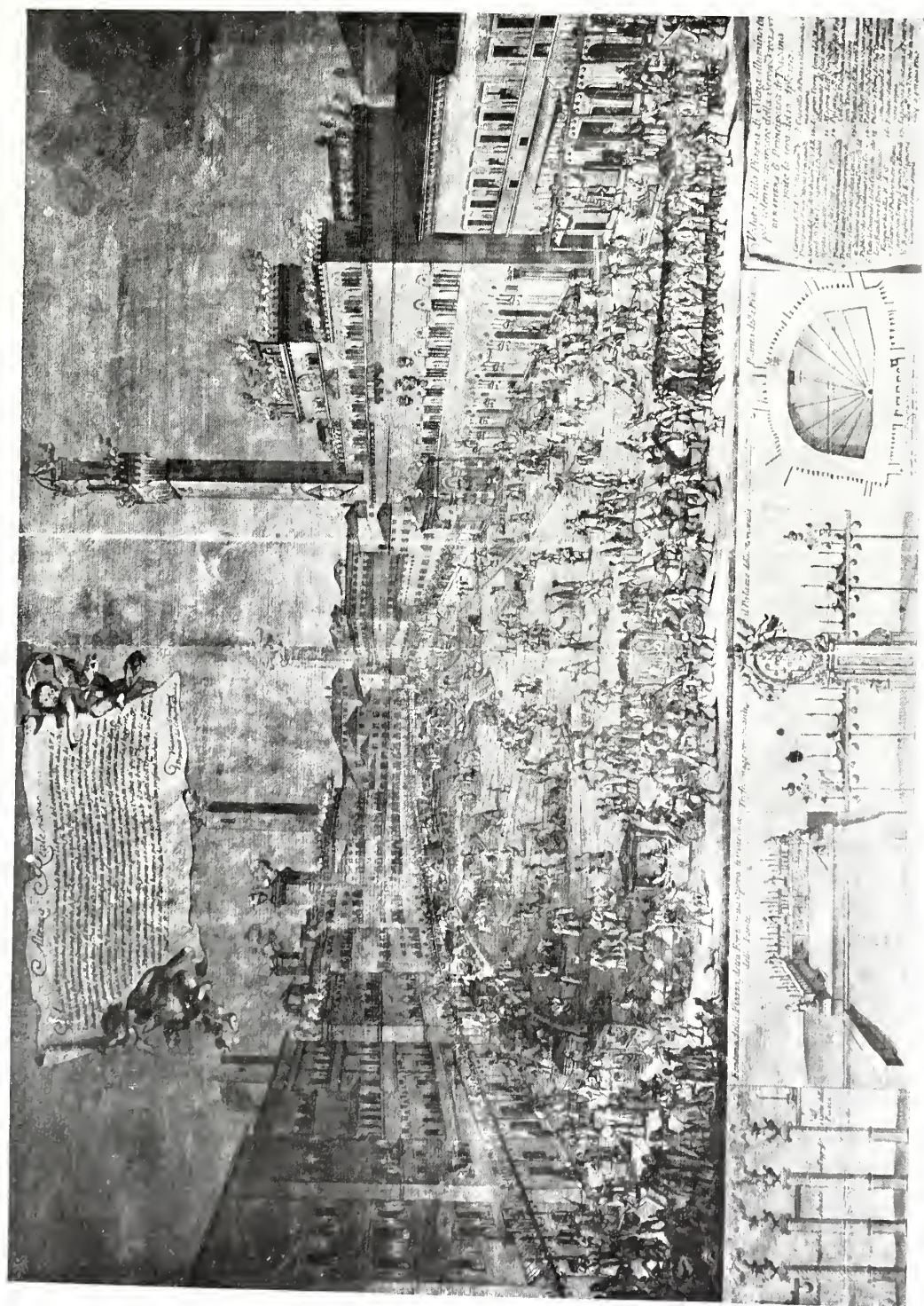
46. LA PIAZZA PER LE FESTE FATTE AL GRANDUCA NEL 1650 — STAMPA DI BERNARDINO OPPI.
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

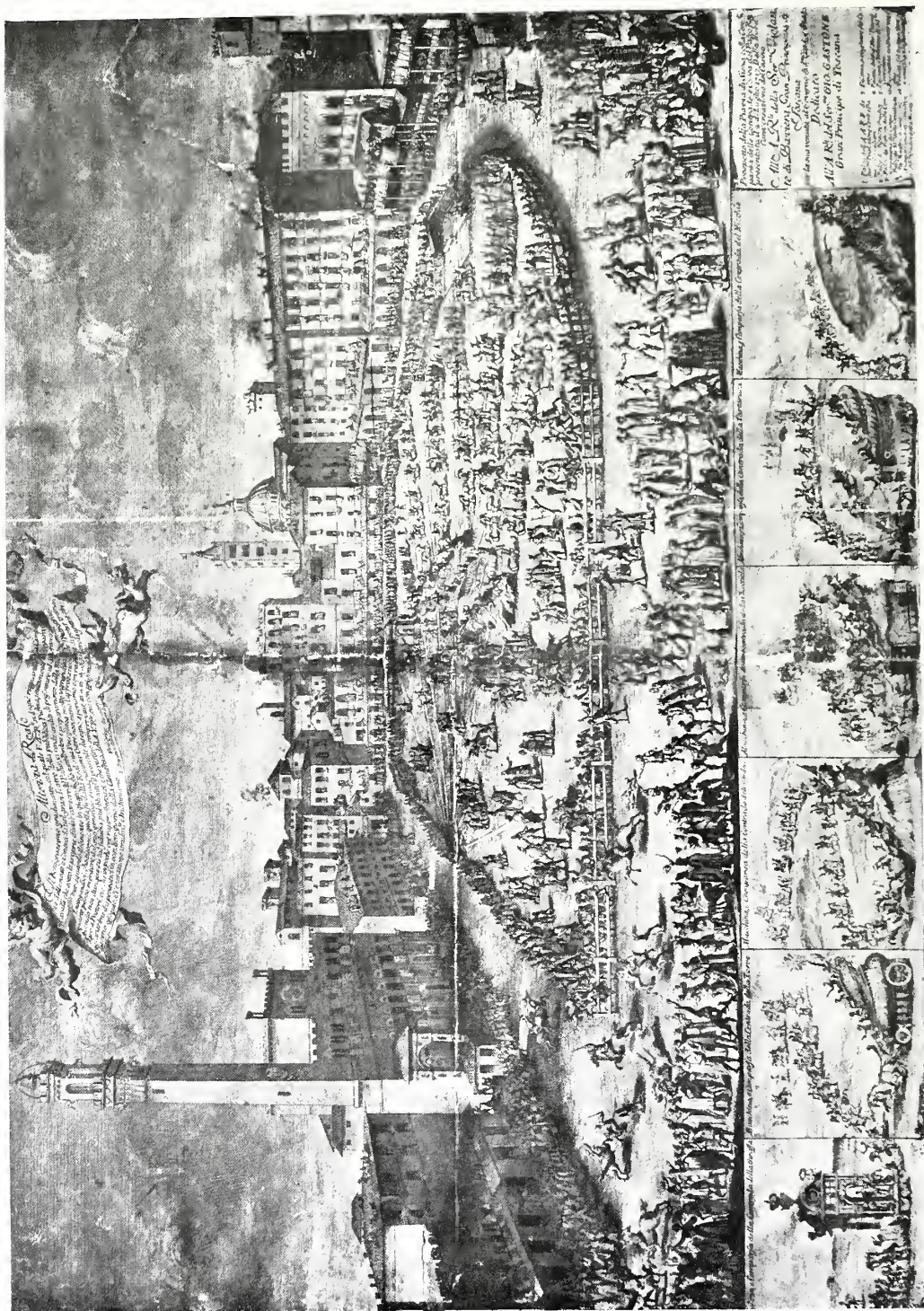
47. VEDUTA DELLA PIAZZA — DISEGNO DI CAMILLO PARIGINI (1699).
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

48. LA MADONNA DI PROVENZANO PORTATA ALLA NUOVA CHIESA NEL 1594. (DELL'OPERA DELLA COLLEGIATA DI PROVENZANO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

49. PROCESSIONE DELLE CONTRADE — DIPINTO DI LORENZO FRATELLINI.
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

50. COMBATTIMENTO DELLE CONTRADE — DIPINTO DI G. M. TERRENI.
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

51. SOLENNE INGRESSO DELLA PRINCIPESSA DI TOSCANA VIOLANTE DI BAVIERA, NELLA PIAZZA DI SIENA (12 APRILE 1717) — STAMPA D'ANONIMO (GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

52. PIAZZA DI SIENA CON LA CORSA DEL PALIO (2 LUGLIO 1717) — STAMPA D'ANONIMO.
(GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

53. GUIDO DA SIENA — MADONNA COL FIGLIO.

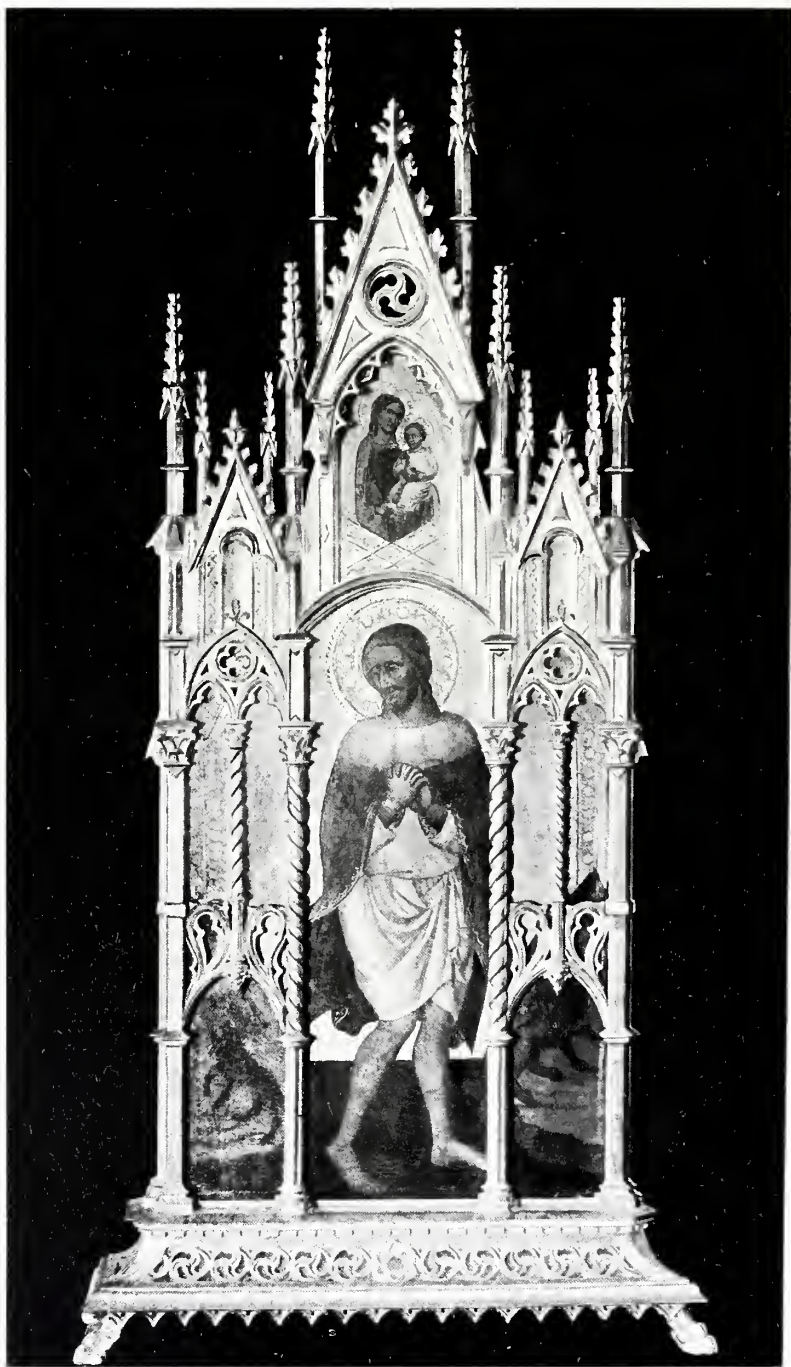
(Fot. Lombardi).

54. MADONNA DI SCUOLA SENESE DEL SEC. XIII. (PROPR. MARCELLO GALLI DUNN).

(Fot. Alinari).

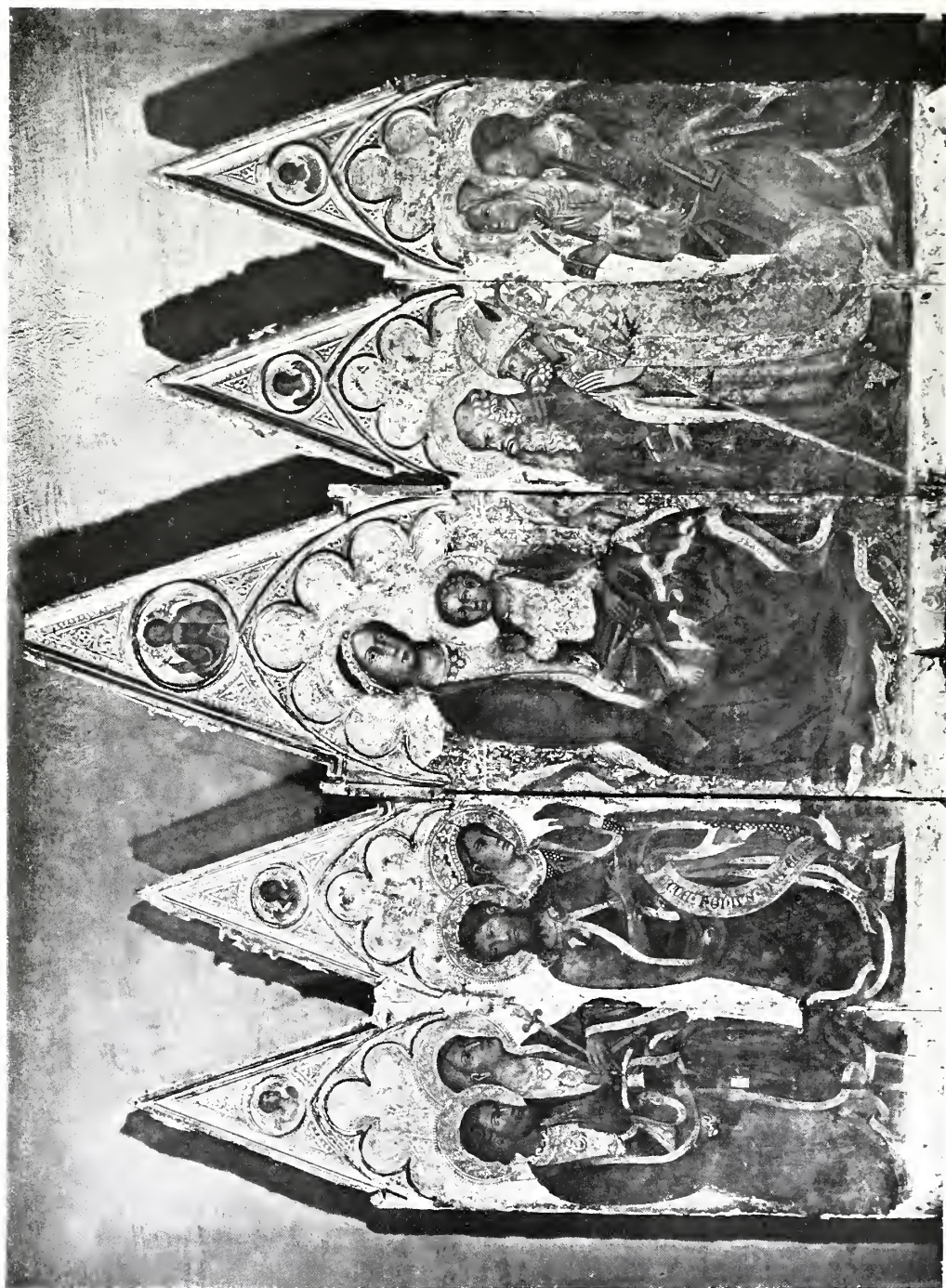
55. AMBROGIO LORENZETTI — MADONNA COL FIGLIO.
(CHIESA DELLE SUORE DI RAPOLANO).

56. TRITTICO DEL SEC. XIV, DEL MUNICIPIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

57. TABERNACOLO, DI TADDEO DI BARTOLO (?).
(SOCIETÀ ESECUTORI PIE DISPOSIZIONI).

(Fot. Brogi).

58. TADDEO DI BARTOLO — S. GIOVANNI BATTISTA (S. GIOVANNI IN GINESTRETO).

(Fot. Alinari).

59. PAOLO DI GIOVANNI — ANCONA DELLA COMPAGNIA DI S. BERNARDINO.

(PARROCCHIA DI S. PETRONILLA).

(Fot, I. I. d'Arti Grafiche).

60. SANO' DI PIETRO — PRESENTAZIONE AL TEMPIO.

(CATTEDRALE DI MASSA MARITTIMA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

61. SANO DI PIETRO — MADONNA E SANTI.
(PROPR. BARONE SEGARDI BIRINGUCCI).

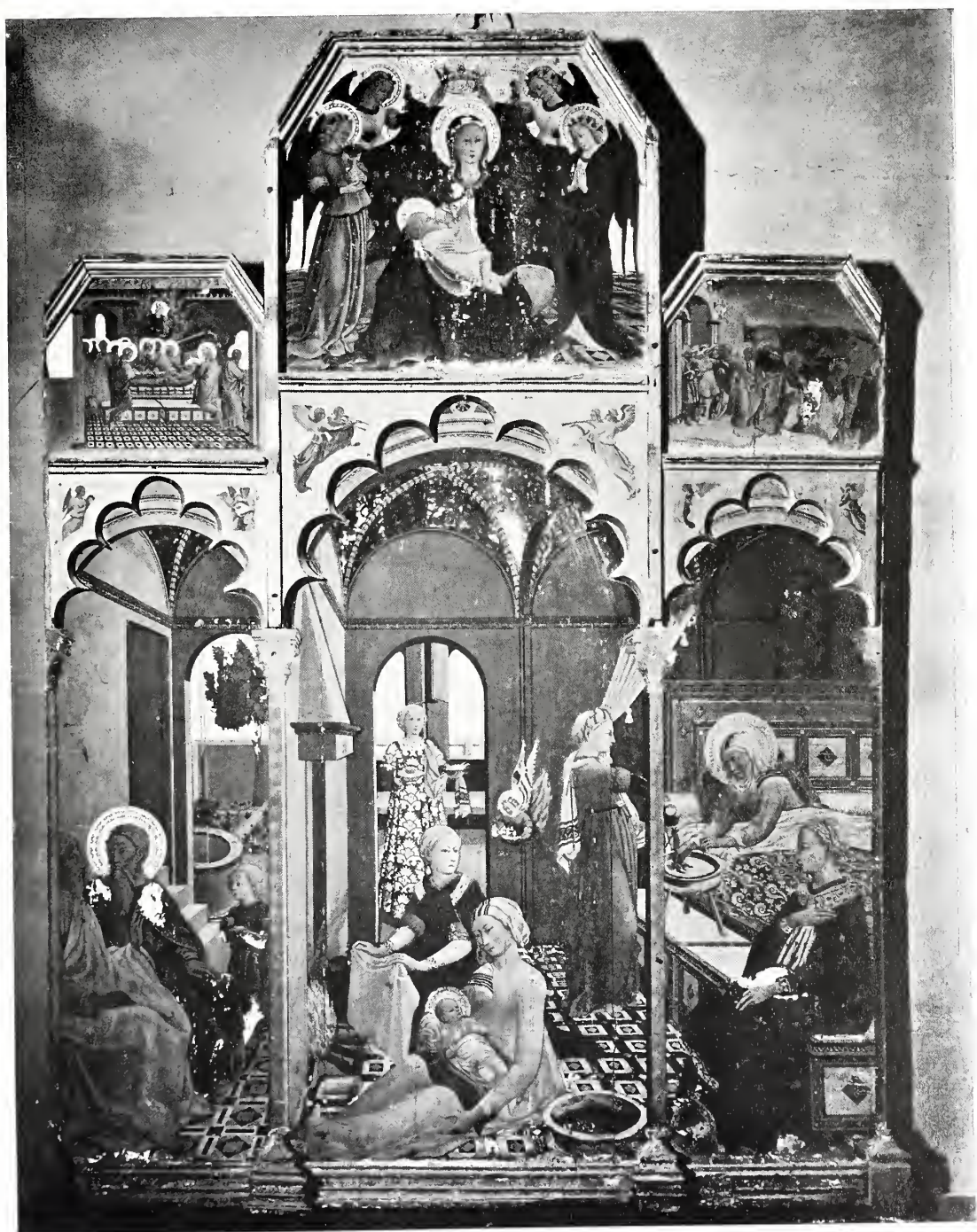
62. SANO DI PIETRO — MADONNA COL PUTTO
(PROPR. CARLO CINUGHI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

63. SCUOLA DI TADDEO DI BARTOLO — MADONNA E SANTI.
(ORATORIO DELLA CONTRADA DELL'ISTRICE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

64. NEROCCIO — LA VERGINE RACCOMANDA SIENA A DIO. (R. ARCHIVIO DI STATO).

(Fot. Lombardi).

65. SASSETTA — NATIVITÀ DELLA MADONNA.

(COLLEGIATA D'ASCIANO).

(Fot. Brogi).

66. SASSETTA — ADORAZIONE DEI MAGI. (PROPR. CONTE FABIO CHIGI SARACINI).

(Fot. Brogi).

67. SASSETTA — MADONNA COL PUTTO.
(CATTEDRALE DI GROSSETO). (Fot. Brogi).

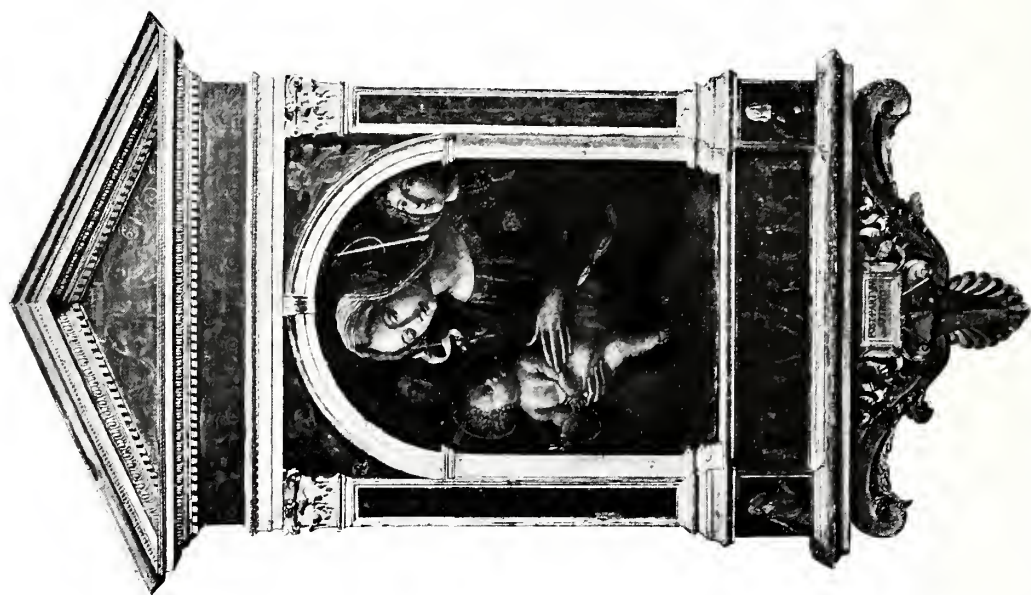
68. MATTEO DI GIOVANNI — VERGINE ASSUNTA.
(CATTEDRALE DI GROSSETO).

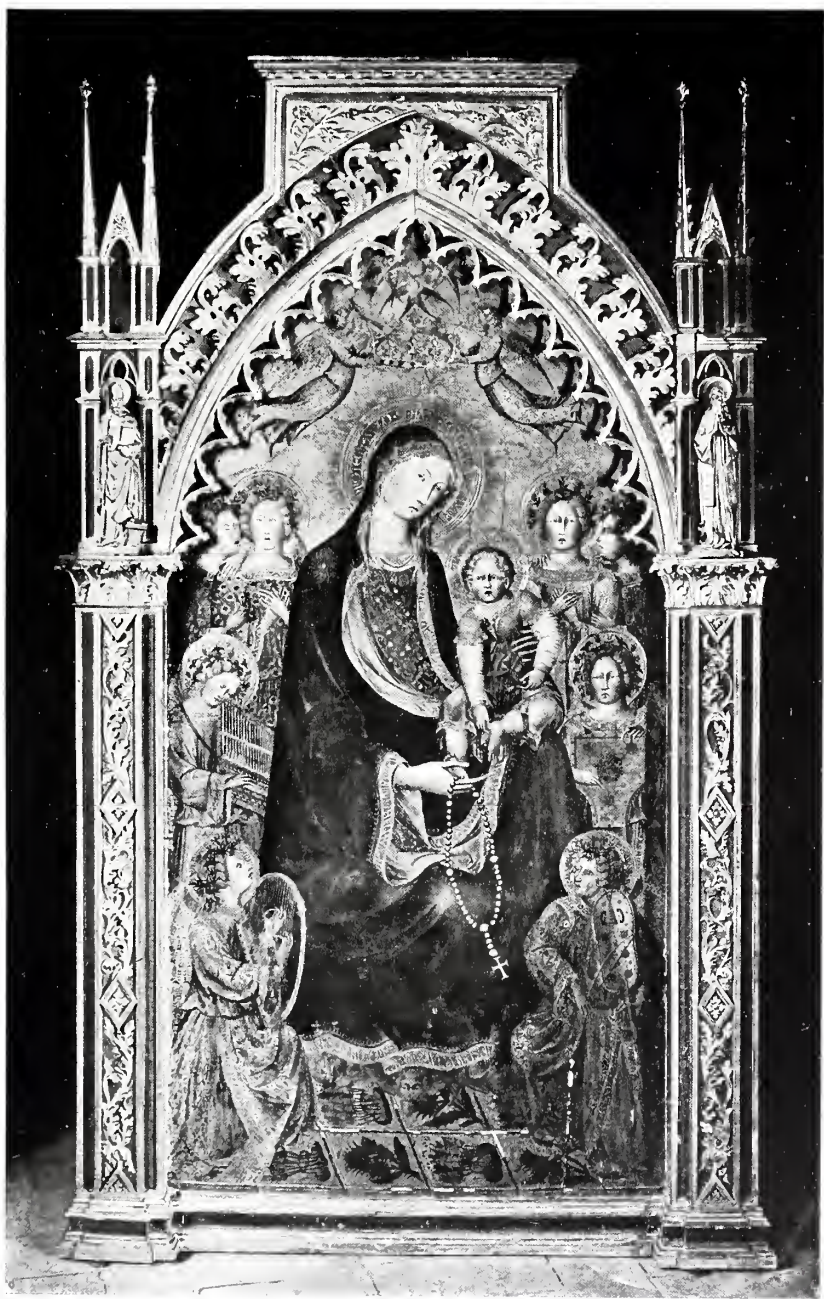
69. MATTEO DI GIOVANNI — MADONNA, ANGELI E SANTI.

70. MATTEO DI GIOVANNI — MADONNA, ANGELI E SANTI.

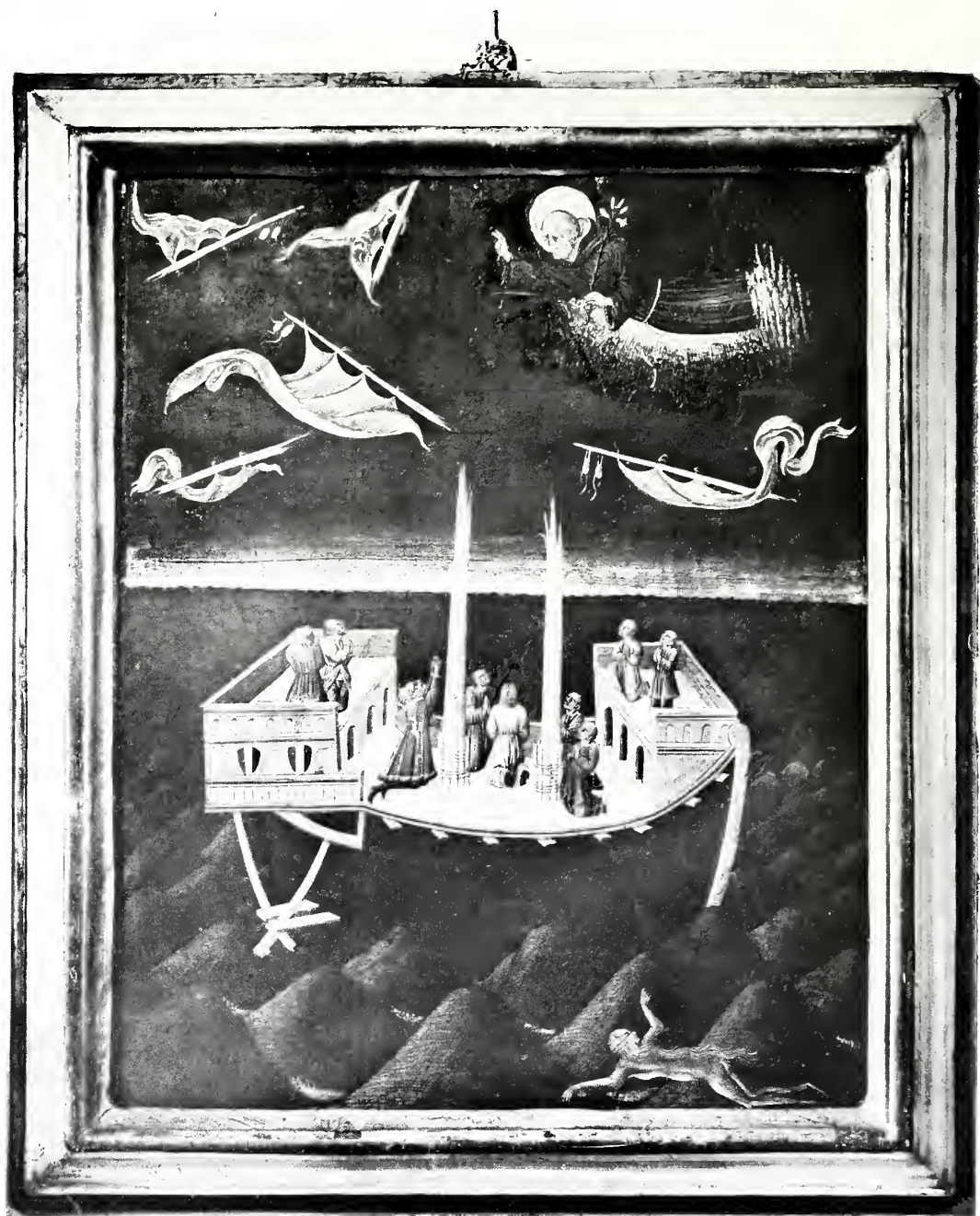
71. MATTEO DI GIOVANNI — LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.
(CHIESA DI S. AGOSTINO).

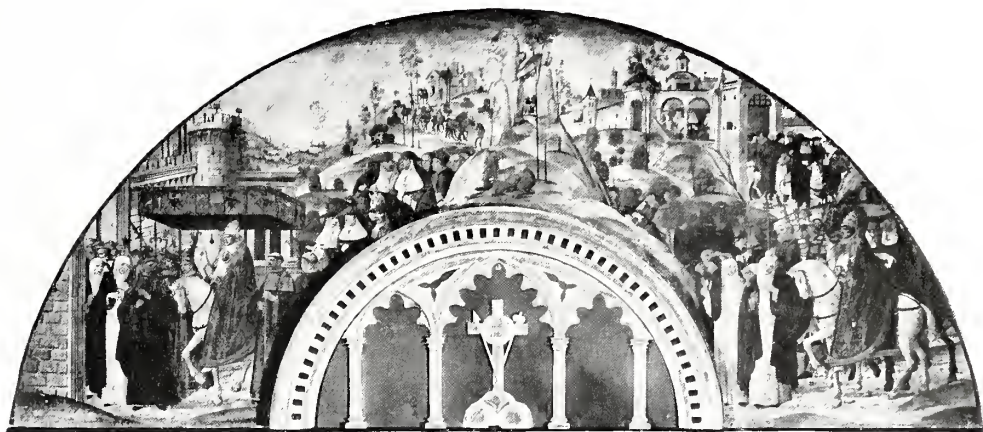
(Fot. Alinari).

72. SCUOLA SENESE DEL SEC. XV — MADONNA E SANTI.
(PROPR. CONTE TOMMASO PICCOLOMINI).

73. FRANCESCO DI GIORGIO O NEROCCIO — MADONNA E SANTI.
(ARCICONFRATERNITA DELLA SANTISSIMA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

74. GIOVANNI DI PAOLO — MADONNA E ANGELI.

(PREPOSITURA DI CASTEL NUOVO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

75. GIOVANNI DI PAOLO — VOTO IN TEMPESTA.
(PROPR. NOBILI FRATELLI PALMIERI NUTI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

77 BENVENUTO DI GIOVANNI — IL RITORNO DEL PAPA DA AVIGNONE A ROMA. (SOCIETÀ ESECUTORI PIE DISPOSIZIONI).
(Fot. Brogi).

76. GIOVANNI DI PAOLO — IL PARADISO. (PROPR. NOBILI FRATELLI PALMIERI NUTI). (Fot. Alinari).

78. PACCHIAROTTO — SACRA FAMIGLIA E ANGELI.

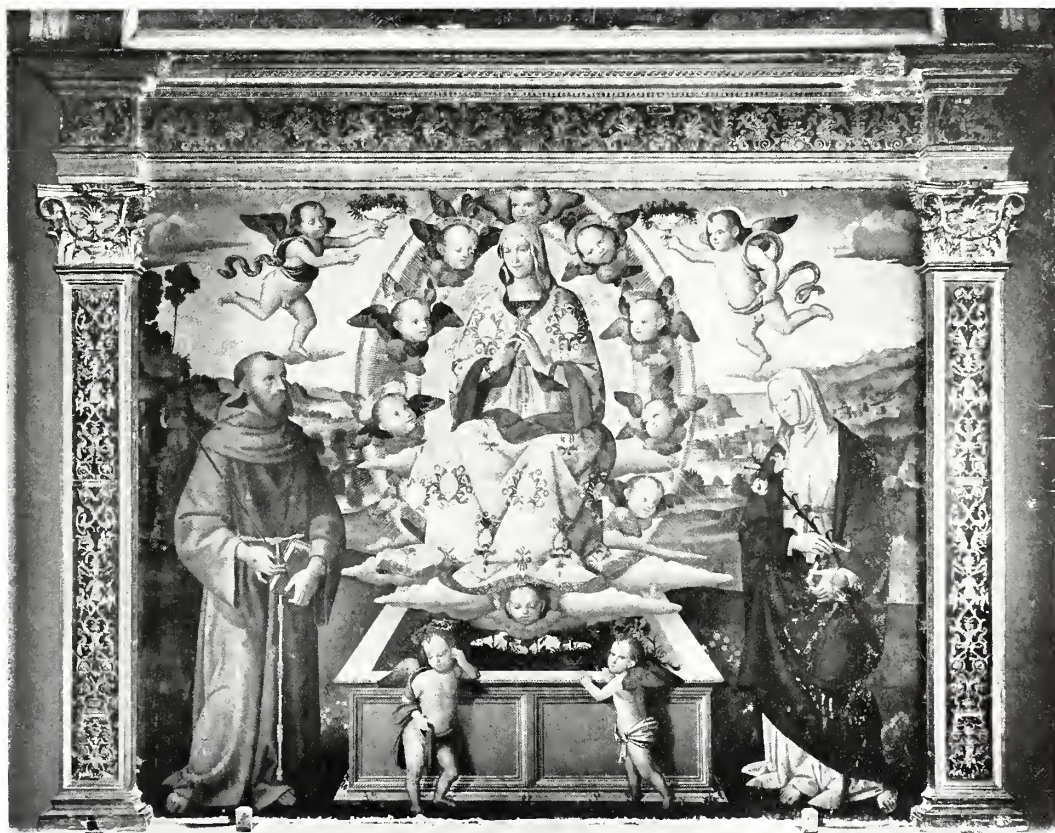
(PROPR. NOBILI FRATELLI PALMIERI NUTI).

(Fot. Brogi).

79. GUIDOCCIO COZZARELLI — BATTESIMO DI GESÙ. (COMUNE DI SINALUNGA).

(Fot. Brogi)

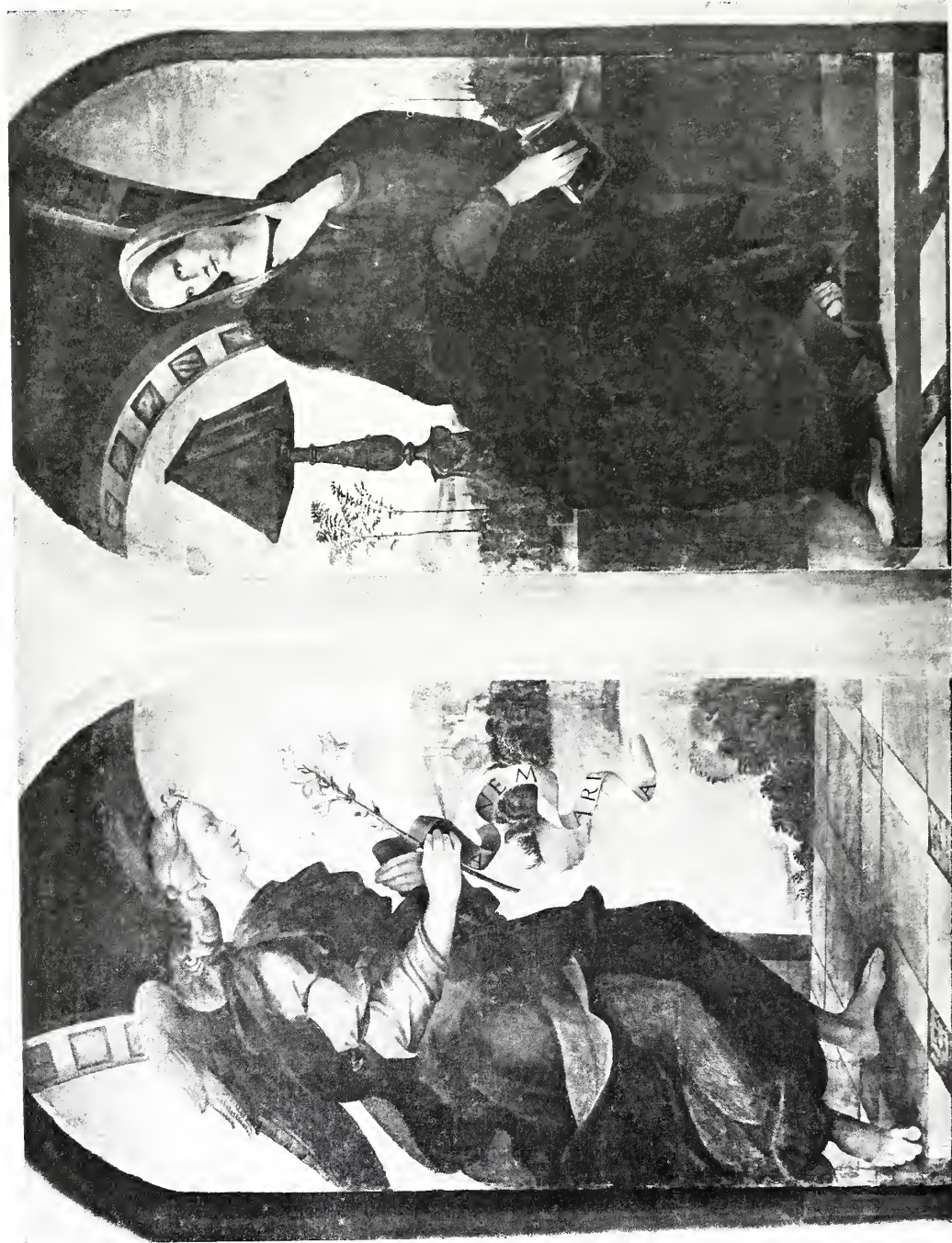
80. BERNARDINO FUNGAI — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE.
(CHIESA DI FONTEGIUSTA).

(Fot. Alinari).

83 GIROLAMO DEL PACCHIA — L'ASCENSIONE.

(CHIESA DEL CARMINE IN SIENA).

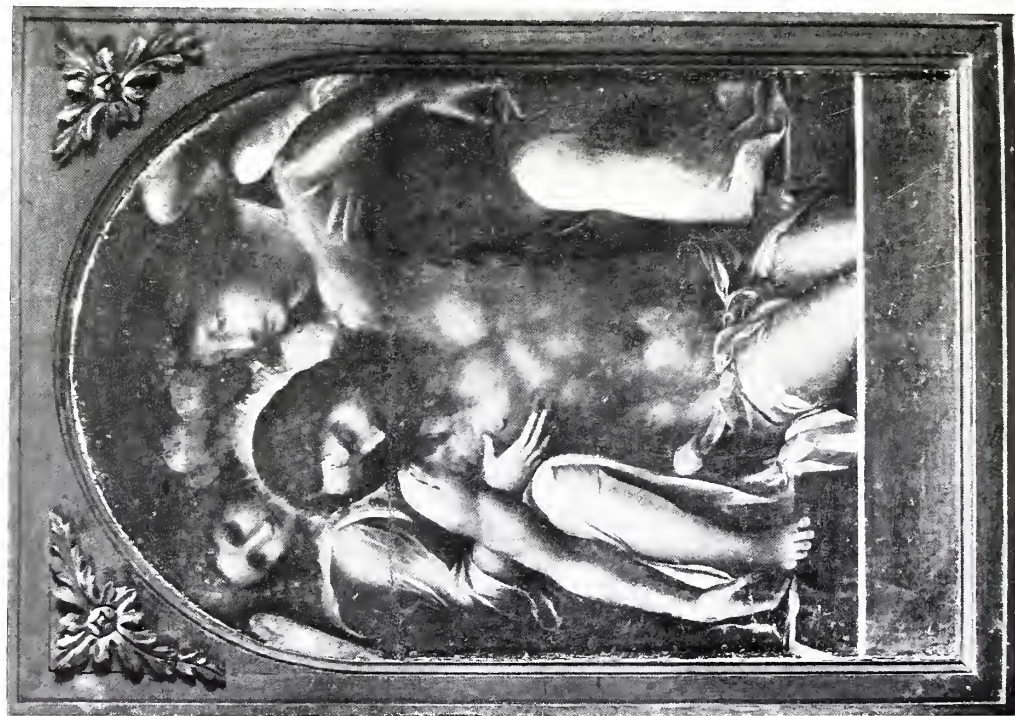
(Fot. Alinari).

84. GIROLAMO DEL PACCHIA L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE.
(CHIESA DI S. SPIRITO IN SIENA).

(Fot. Alinari).

85. GIROLAMO DEL PACCHIA — ANNUNCIAZIONE. (CHIESA DI SARTEANO).

(Fot. Alinari).

86. SODOMA — SACRA FAMIGLIA NELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

(Fot. Lombardi).

87. SODOMA — CRISTO MORTO.
(CHIESA DI S. DONATO). (Fot. Alinari).

88. SODOMA — MADONNA DELLA MISERICORDIA.
(CHIESA DI S DONATO). (Fot. Alinari).

89. SODOMA (?) — SACRA FAMIGLIA.
(SOCIETÀ ESECUTORI PIE DISPOSIZIONI).

90. BECCAFUMI — MADONNA COL PUTTO.
(PIA ASSOCIAZIONE DI MISERICORDIA).

91. BECCAFUMI — SACRA FAMIGLIA — CORNICE DEL BARILI.
(PROPR. CAV. LATTANZIO M. MIGNANELLI).
(Fot. Alinari).

92. BECCAFUMI — SACRA FAMIGLIA.
(PROPR. GIULIO TORTOLINI).
(Fot. Alinari).

93. BECCAFUMI — GIUDIZIO FINALE.

(CHIESA DEL CARMINE). (Fot. Alinari).

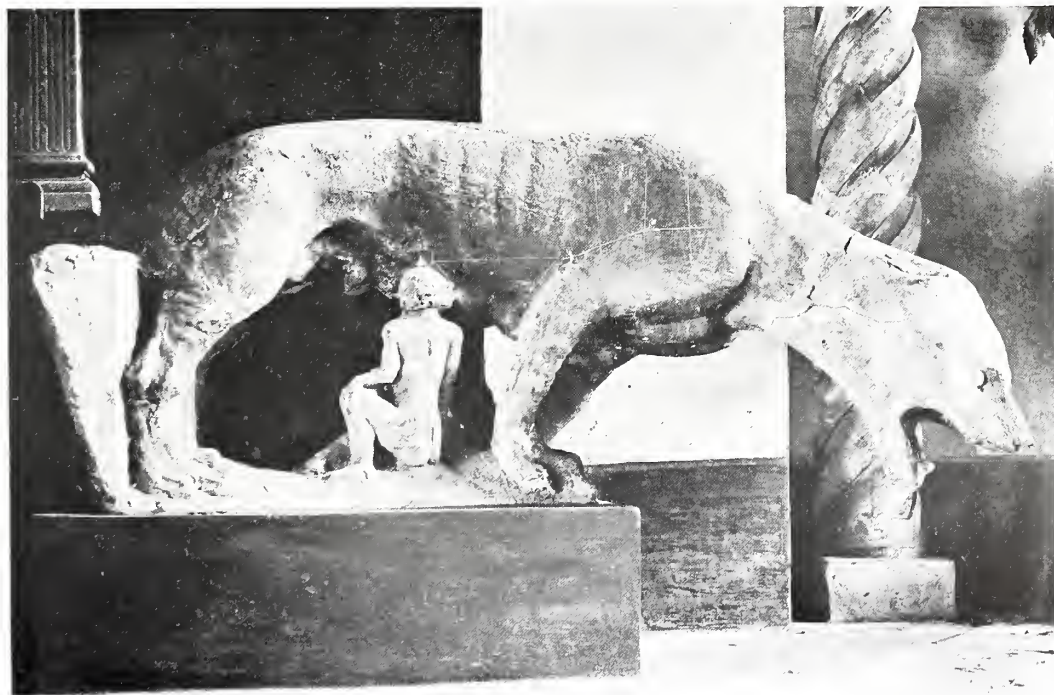
94. BALDASSARRE PERUZZI — MADONNA COL FIGLIO.
(PIEVE DI S. ANSANO A DOFANA).

(Fot. Brogi).

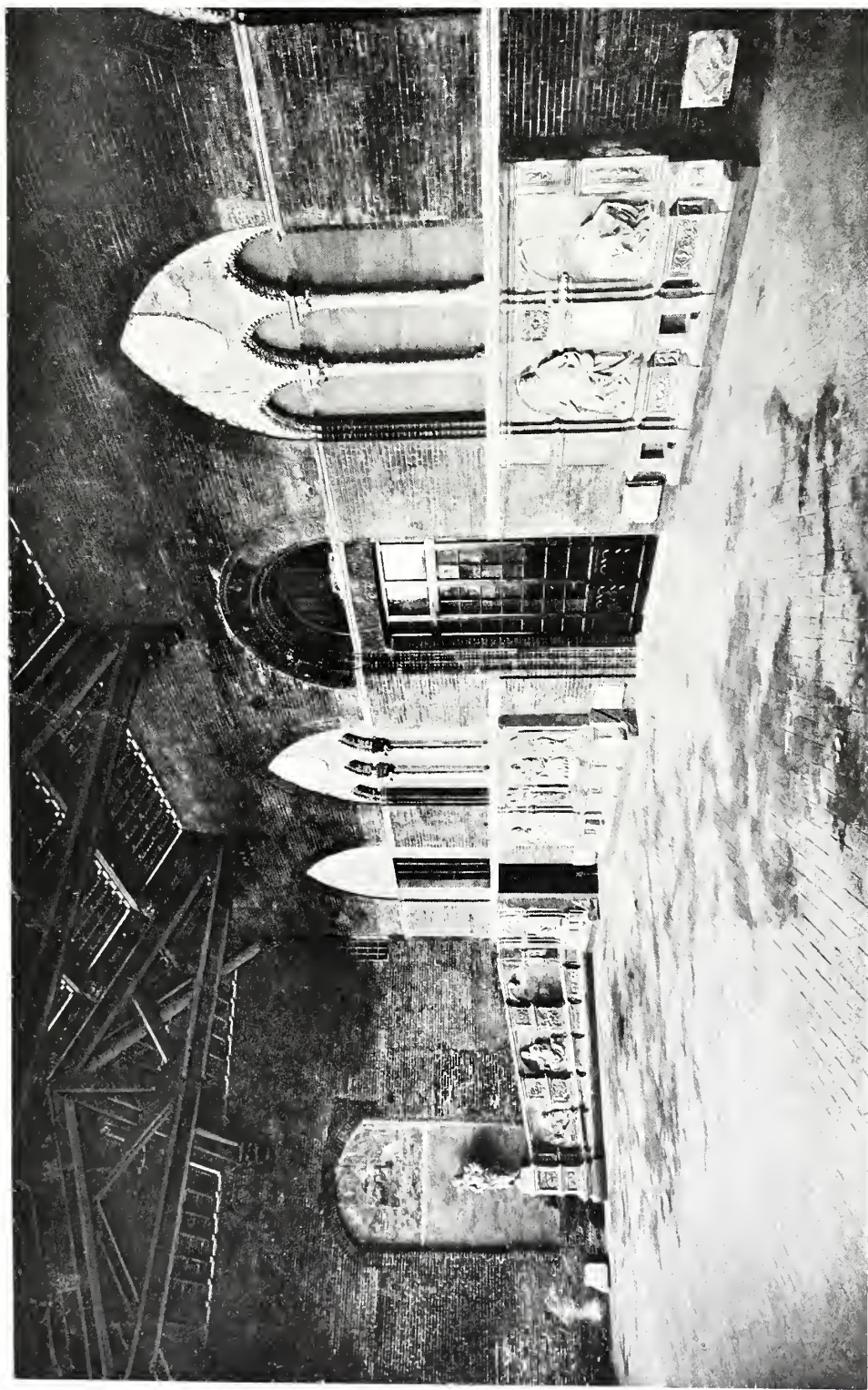
95. CERAMICHE SENESI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

96. SALA IX, CON GLI AFFRESCHI DI SPINELLO E LE STATUE POLICROMICHE. (Fot. Alinari).

97. LUPA DEL PALAZZO PUBBLICO (SEC. XIV). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

98. LUPA DEL PALAZZO PUBBLICO (SEC. XIV). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

99. RIPRODUZIONE DEL SEPOLCRO D'ILARIA DEL CARRETTO, DI JACOPO DELLA QUERCIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

100. LOGGIA SUPERIORE DEL PALAZZO PUBBLICO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

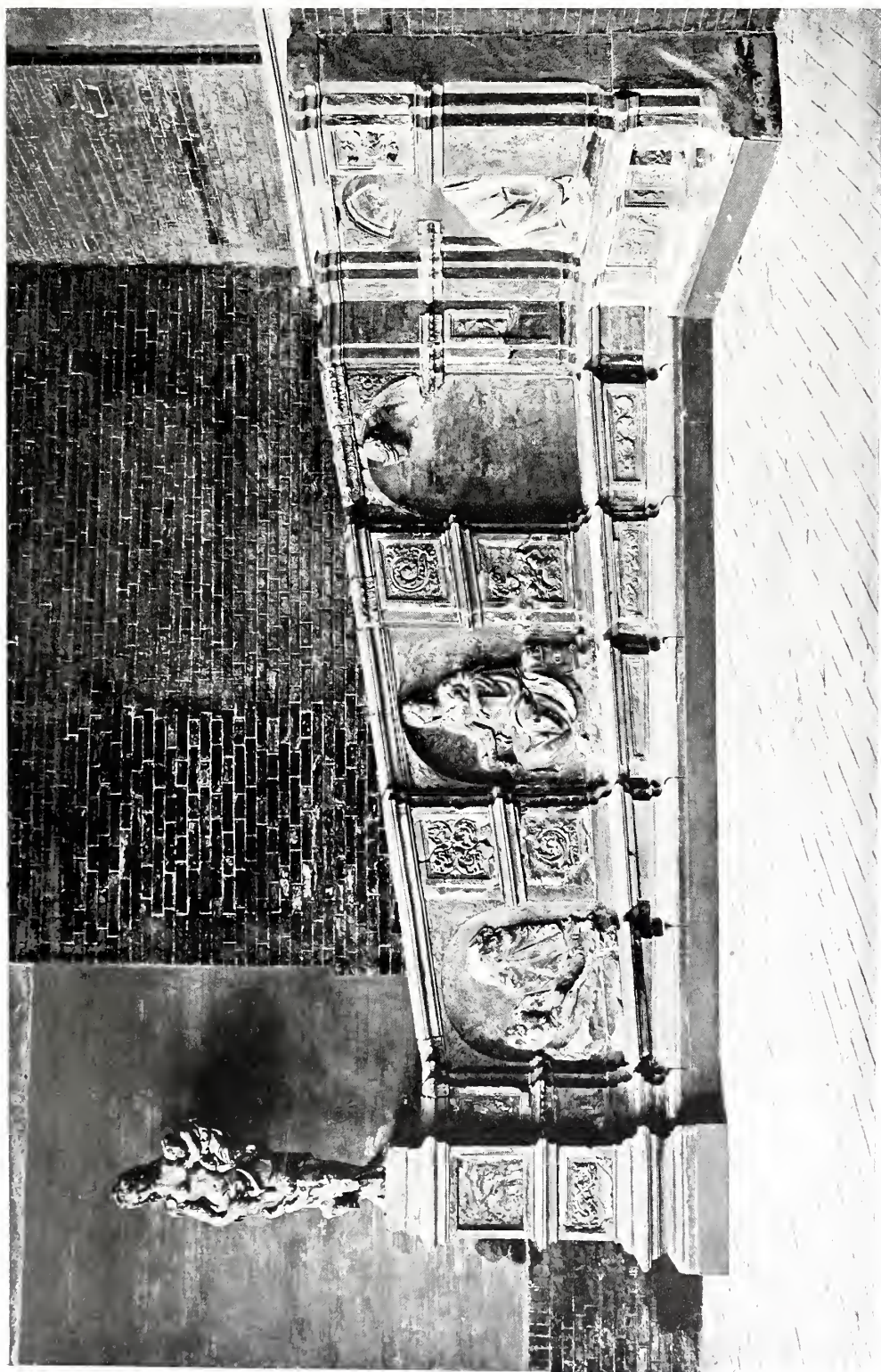
101. JACOPO DELLA QUERCIA — LA CARITÀ
(FRAMMENTO DELL'ANTICA FONTE GAIA).

(Fot. Lombardi).

102. JACOPO DELLA QUERCIA — MADONNA
(FRAMMENTO DELL'ANTICA FONTE GAIA).

103. JACOPO DELLA QUERCIA — LA GIUSTIZIA
(FRAMMENTO DELL'ANTICA FONTE GAIA).

(Fot. Lombardi).

104. LATO DESTRO DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

105. LATO SINISTRO DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

106. PARTE DELLA FRONTE DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

107. PARTE DELLA FRONTE DELL'ANTICA FONTE GAIA RICOMPOSTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

108. MINO DA FIESOLE? — MADONNA O S. CATERINA.
(PROPR. DEL NOB. PALMIERI-NUTI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

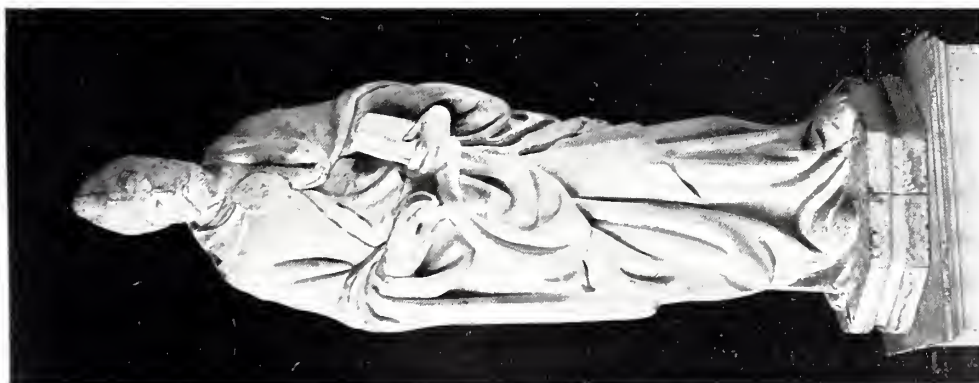
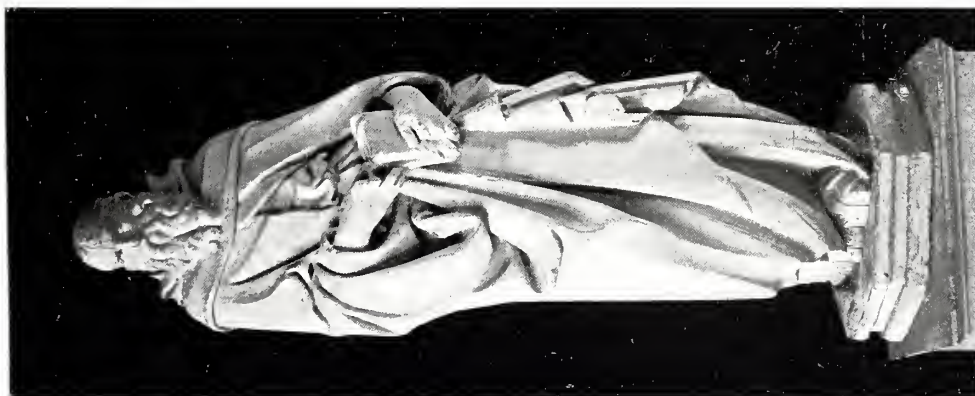
109. ANNUNCIAZIONE — STATUE IN LEGNO DIPINTE DEL SEC. XIV. (CHIESA DI S. ANTONIO ABATE DI MONTALCINO).

110. ANNUNCIAZIONE — STATUE IN LEGNO DIPINTE DEL SEC. XIV. (CHIESA DEL CORPUS DOMINI DI MONTALCINO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

111. MADONNA COL PUTTO
STATUA IN LEGNO DIPINTA DEL SEC. XIV.
(PARROCCHIA DI S. SIGISMONDO IN MONTALCINO).

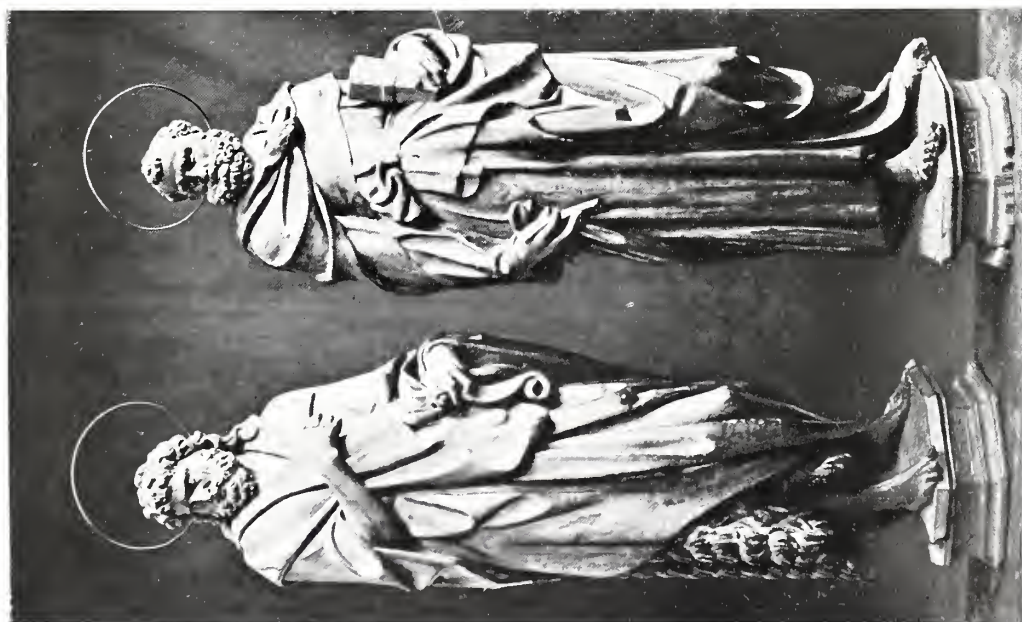
112. ANNUNCIAZIONE — STATUE IN LEGNO DIPINTE DEL SEC. XV.
(CHIESA DI S. FRANCESCO A CHIUSURRI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

113. JACOPO DELLA QUERCIA — S. AMBROGIO ?
STATUA IN LEGNO.
(ESPOSITORE: GIULIO BARBARESI).

114. JACOPO DELLA QUERCIA — S. ANTONIO ABATE
STATUA IN LEGNO.
(ESPOSITORE: GIULIO BARBARESI).

115. — S. GIOV. BATTISTA
STATUA IN LEGNO DIPINTA DEL SEC. XV.
(SEMINARIO VESCOV. DI MONTALCINO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

116. JACOPO DELLA QUERCIA — MADONNA — STATUA IN LEGNO RIDIPINTA.

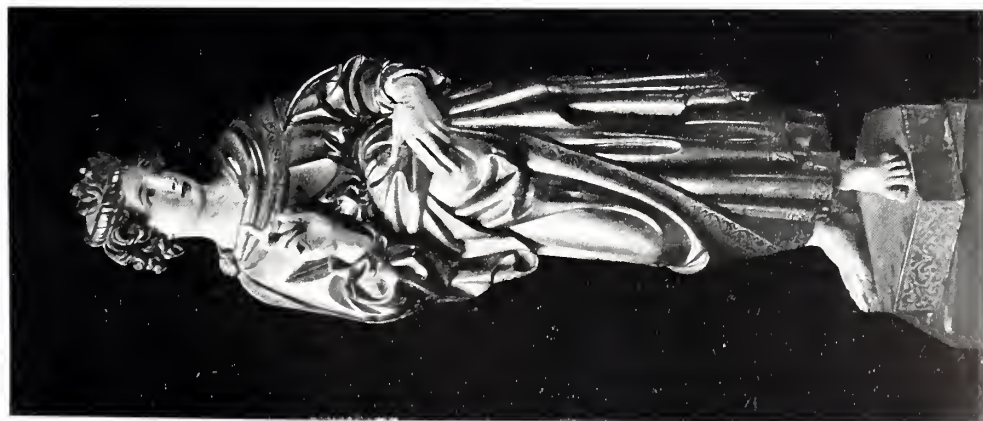
(CONTRADA DELLA PANTERA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

117. S. GIOVANNI BATTISTA — 118. S. PIETRO — 119. S. PAOLO — 120. S. ANTONIO ABATE

STATUE IN LEGNO DIPINTE, DI JACOPO DELLA QUERCIA. (CHIESA DI S. MARTINO IN SIENA). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

121. JACOPO DELLA QUERCIA :
S. NICOLÒ DI BARI. STATUA IN LEGNO DIPINTA.
(SCUOLE REGIE IN SIENA). (Fot. Alinari).

122. JACOPO DELLA QUERCIA — MADONNA COL PUTTO
STATUA IN LEGNO DIPINTA.
(CHIESA DI S. MARTINO IN SIENA).

123. NEROCCIO — SANTA CATERINA
STATUA IN LEGNO DIPINTA. (CONTRADA DELL'OCA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

124. GIOVANNI TURINI — ANGELO ANNUNZIATORE
STATUA IN LEGNO DIPINTA.
(CHIESA DEL SANTUCCIO IN SIENA).

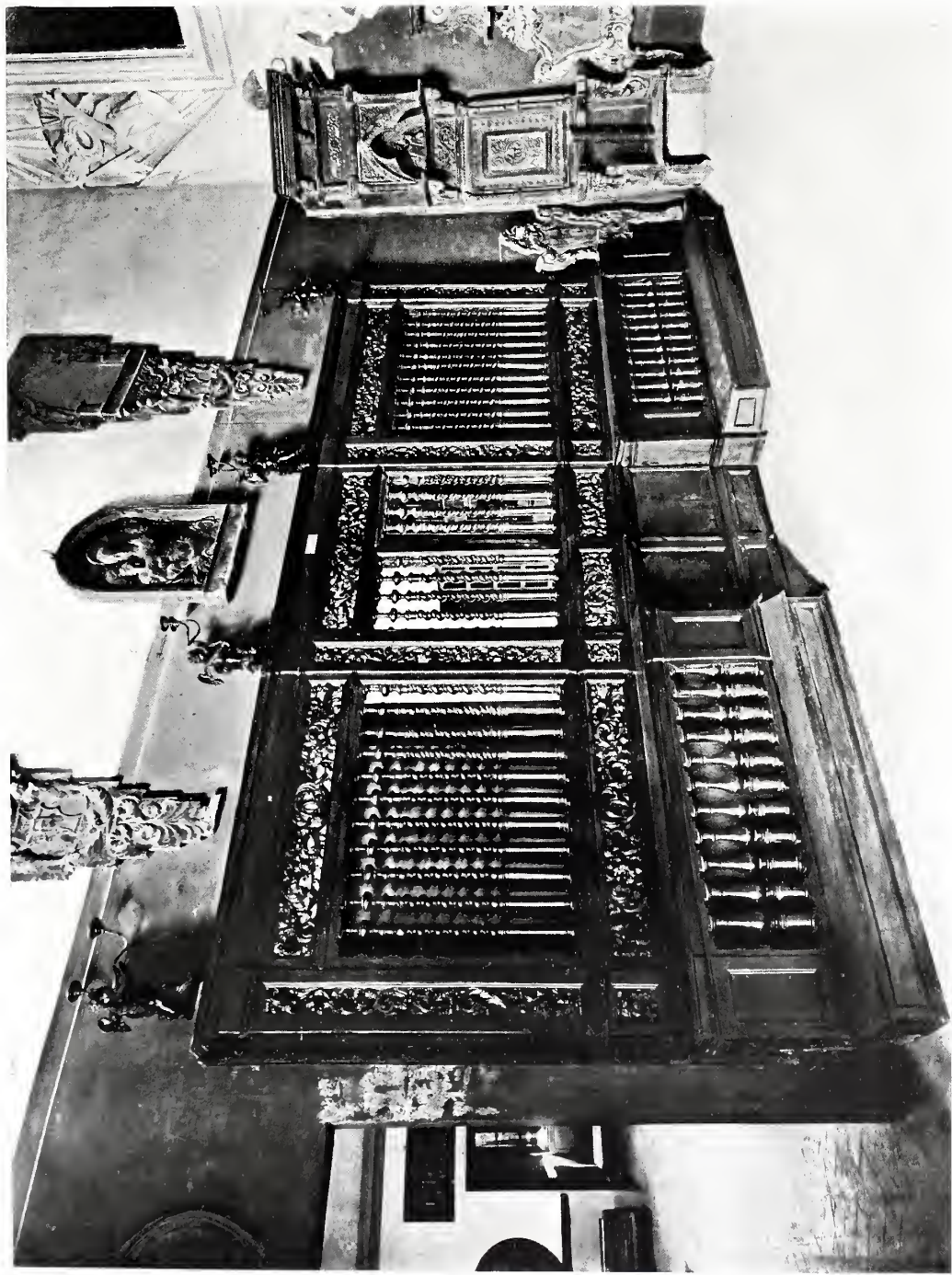
126. MANIERA DI JACOPO DELLA QUERCIA — MADONNA COL PUTTO
STATUA IN LEGNO DIPINTA.
(PROPR. SIG. BUONCRISTIANI DI S. QUIRICO D'ORCIA).

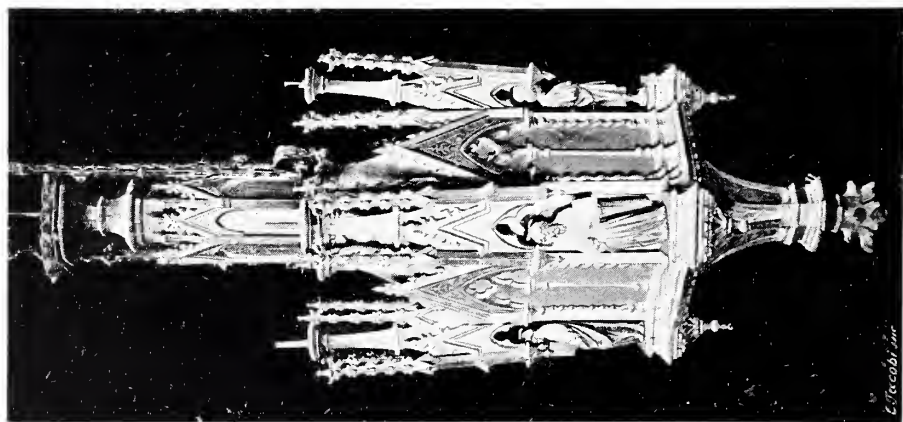
125. GIOVANNI TURINI — ANNUNZIATA
STATUA IN LEGNO DIPINTA.
(CHIESA DEL SANTUCCIO IN SIENA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

127. MADONNA COL FIGLIO — STATUA IN LEGNO DIPINTA DEL SEC. XV.
(CHIESA DI S. AGOSTINO IN SIENA).

128. COZZARELLI — S. MARIA MADDALENA — STATUA IN TERRACOTTA DIPINTA.
(CHIESA DI S. SPIRITO IN SIENA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

129. SALA XXXII, DEI LEGNI INTAGLIATI, CON LA CANCELLATA DELLA CONTRADA DELL'ONDA E LO SCANNO D'ORVIETO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

130. LAMPADA DELLA CAPPELLA DEL CONSIGLIO.

131. RESIDENZA O CAPPUCCIAIO, DEL MUNICIPIO DI SIENA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

132. COFANO DI ANTONIO BARILI. (MUNICIPIO DI SIENA). (Fot. Alinari).

133. CASSA DEL CAMARLINGO DELLA REPUBBLICA. (MUNICIPIO DI SIENA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

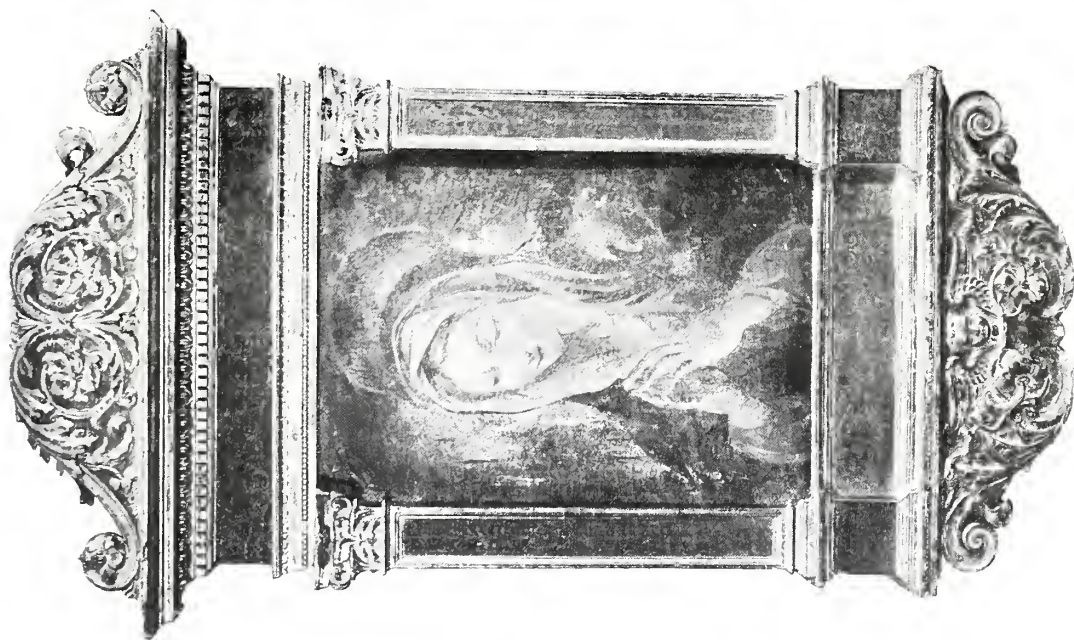
134. URNA PER LE PISSIDI DI GOVERNATORI DELLA REPUBBLICA. (MUNICIPIO DI SIENA). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

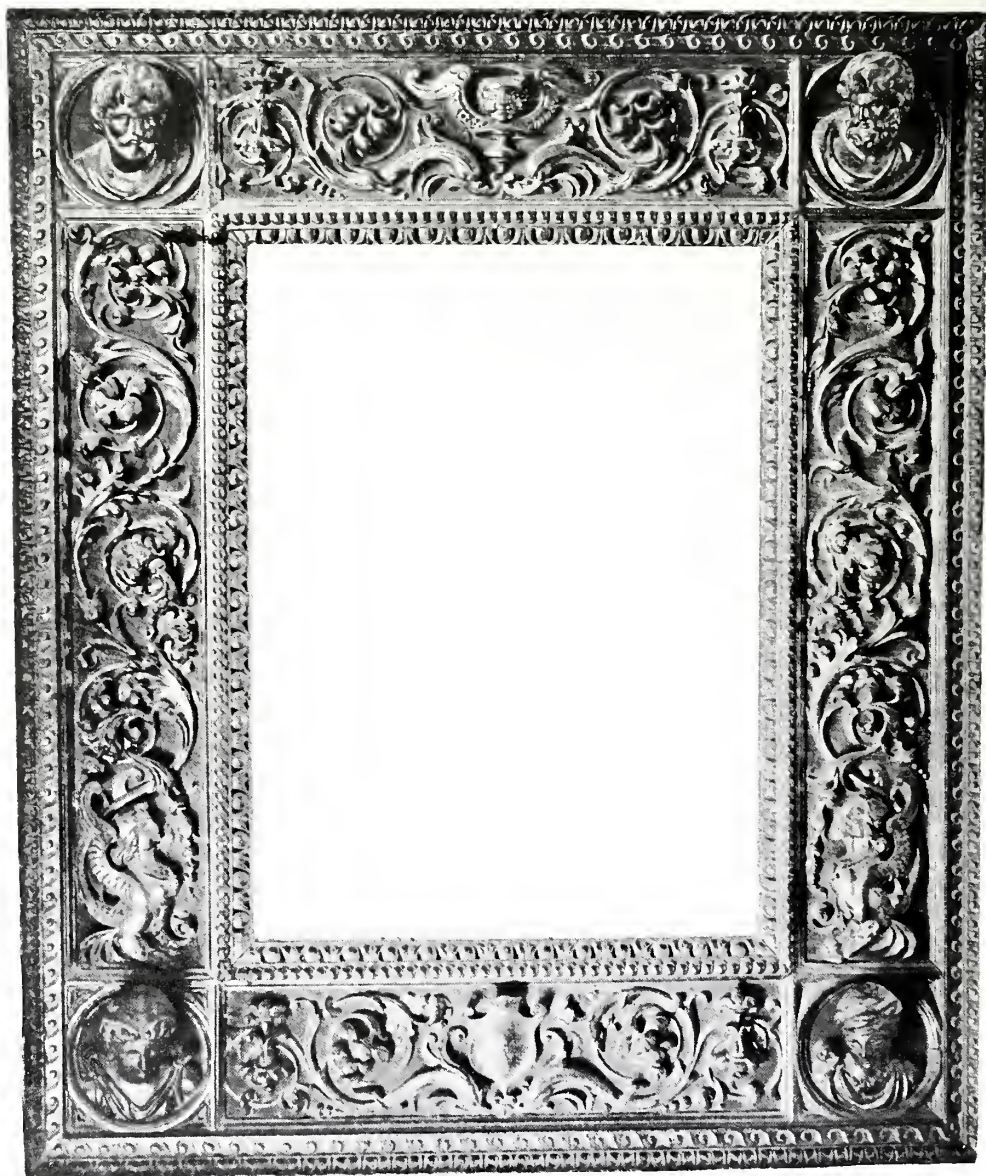
136. SIGLA DI GESÙ, INTAGLIO IN LEGNO DEL SEC. XV-XVI. (COMPAGNIA DI S. CATERINA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

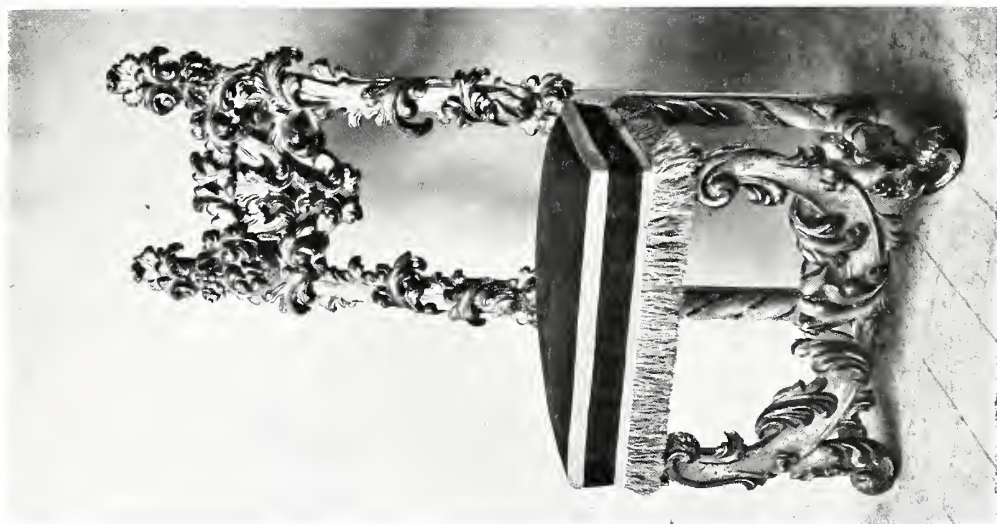
135. CASSONE DELLA FINE DEL SEC. XVI. (PROPR. SIGNOR ING. SAVINO CRESTI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

137. GOCCIA D'ORGANO DEL SECOLO XVI.
(OSPEDALE DI S. MARIA DELLA SCALA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

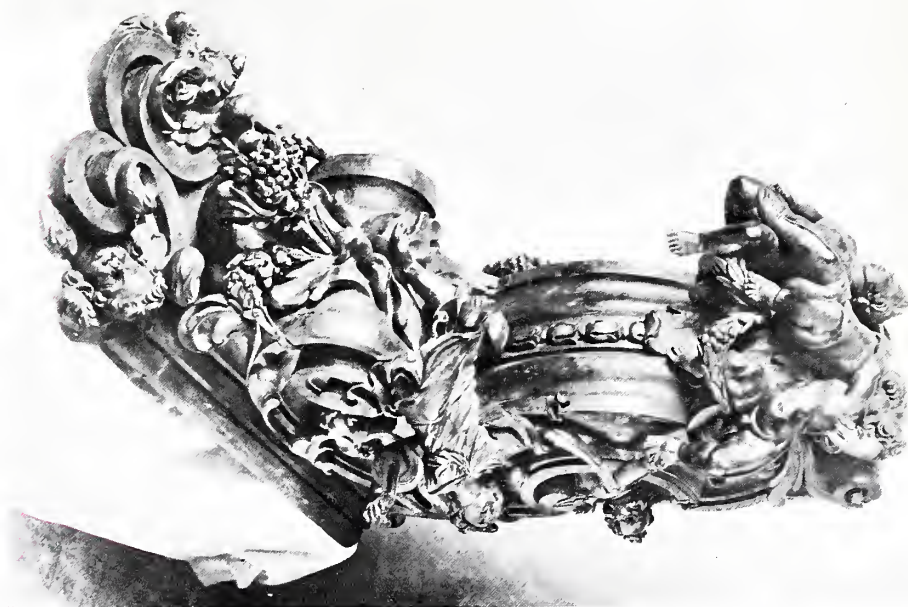
138. BOSSOLO D'ANTONIO BARILI. (CAPITOLO DELLA METROPOLITANA).

139. CORNICE DEL SEC. XVI. (PARROCCHIA DI S. ANDREA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

140. CANDELABRO DEL SEC. XVII. (CHIESA DEL SANTUCCIO).

141. CORNICE D'ANTONIO BARILI. (SEMINARIO ARCIV. DI SIENA).

142. LEGGÌO DEL 1695.
(CHIESA DI S. AGOSTINO).

143. SEDIA DEL SEC. XVII-XVIII.
(PROPR. ALFREDO LUNGHETTI).

144. LEGGÌO DEL SEC. XVII-XVIII.
(CONTRADA DELLA CHIOCCIOLA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

145. DOSSALE DEL SEC. XVII. (CHIESA DI S. AGOSTINO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

146. MENSOLA D'UNA CANTORIA, SEC. XVII. (CONTRADA DELL'ONDA).

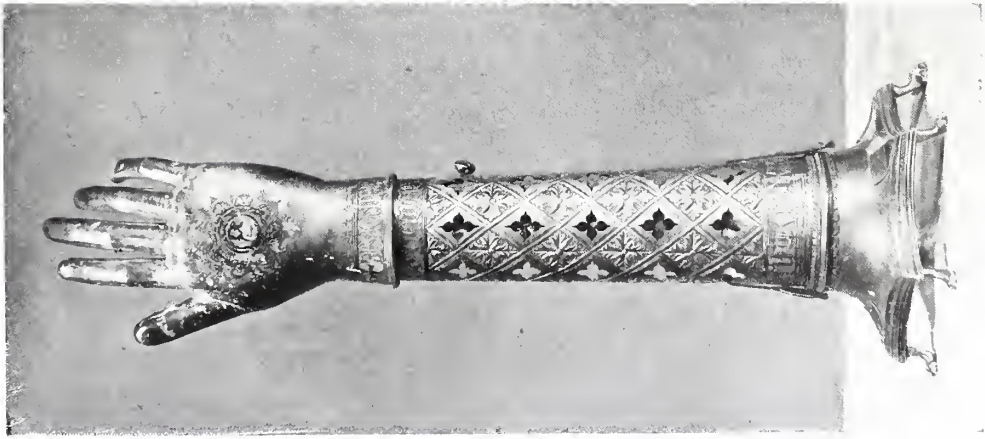
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

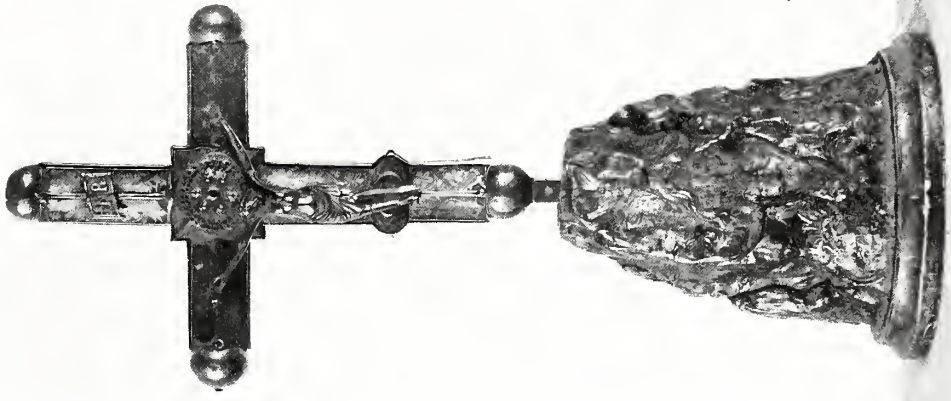
147. UCCELLO CHE CANTA. (PROPR. GIOVANNI BOZZINI).

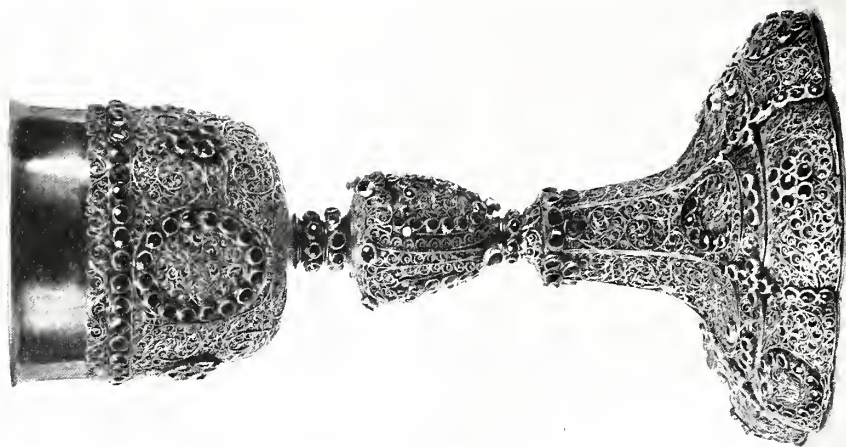
148. SALIERA IN BRONZO, DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

149. CAMPANELLO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE — 150. CAMPANELLO DELLA CHIESA DI FONTEGIUSTA — 151. LEONE RAMPANTE DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI SIENA. (Fot. Brogi).

152. SALA II, « DELLA PACE », CON L'OREFICERIA MINORE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

153. RELIQUIARIO A BRACCIO DI GORO DI NEROCCIO. (OSPEDALE DI SIENA).

154 OSTENSORIO DEL SEC. XV. (OPERA DEL DUOMO).

155. CROCIFISSO DEL SECOLO XV. (OPERA DEL DUOMO). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

156. CALICE DEL SEC. XV.
(COLLEGIATA DI TORRITA).

157. CALICE DEL SEC. XVII.
(S. MARIA IN PROVENZANO).

158. CALICE DI TOMMASO DI VANNINO (1420).
(S. LEONARDO DI MONTEFOLLONICO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

159. INCENSIERE DI BRONZO.
(PREPOSITURA DI CHIUSDINO)

160. INCENSIERE DI BRONZO.
(S. GIOVANNI A CERRETO).

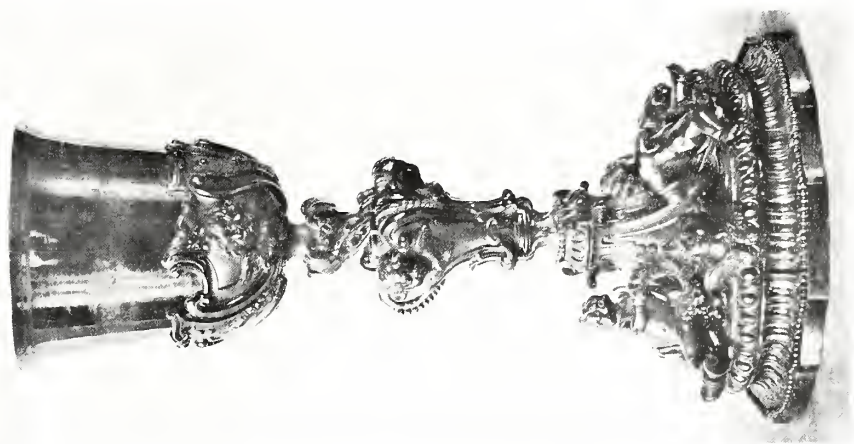
(Fot. I. I d'Arti Grafiche).

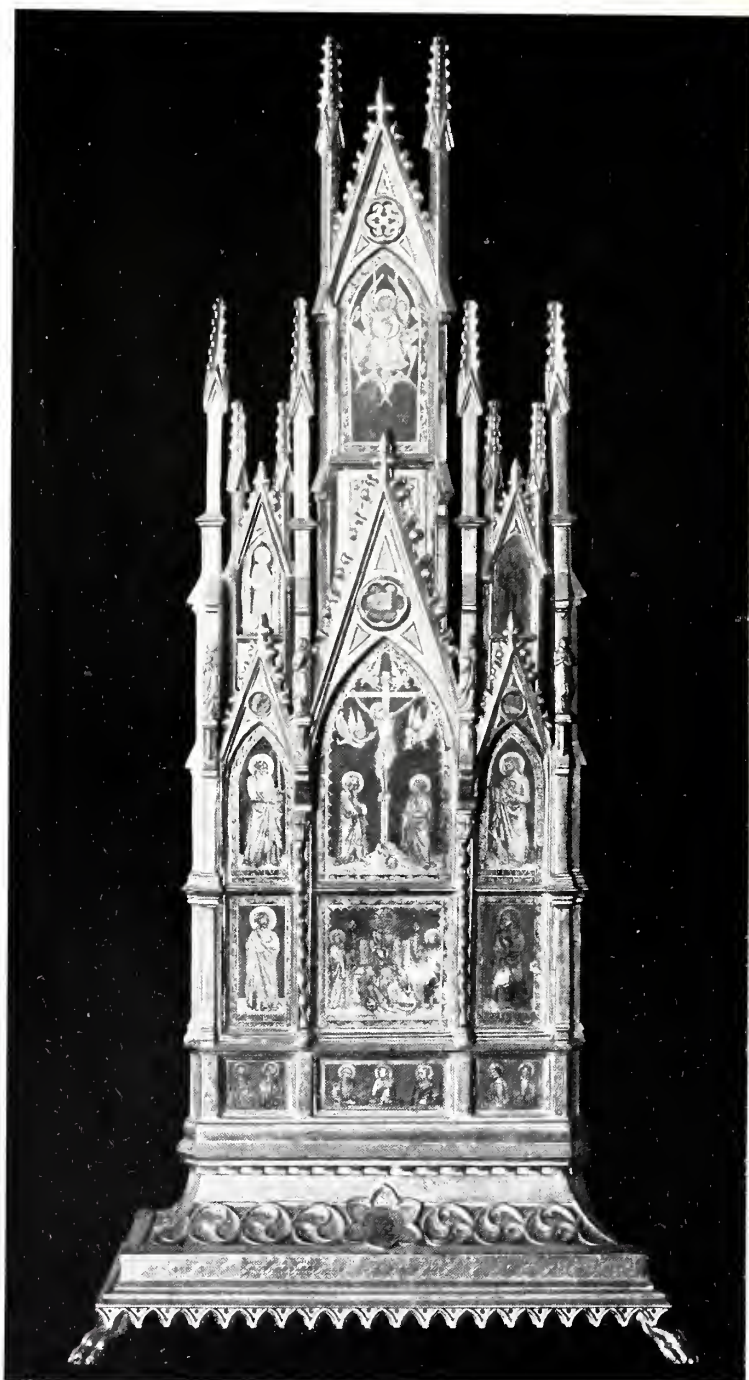
161. INCENSIERE DI RAME.
(PROPR. EMMA PACINI).

162. RELIQUIARIO DEL SEC. XV. (PARROCCHIA DI S. REGINA).

163. RELIQUIARIO DI GORO DI SER NEROCCIO. (CURA DI S. MAMILIANO IN VALLI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

164. RELIQUIARIO DELLA FAMIGLIA SANSEDONI. (OSPEDALE DI SIENA) — 165. RELIQUIARIO DEL SEC. XV. (OSPEDALE DI SIENA) — 166. RELIQUIARIO DELLA FAMIGLIA BULGARINI (OSPEDALE DI SIENA) — 167. RELIQUIARIO DEL SEC. XIV. (OSPEDALE DI SIENA).

168. CALICE DEL SEC. XVII. (CONTRADA DEL NICCHIO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

169. RELIQUIARIO ATTRIBUITO A BERNARDINO FUNGAI.
(SOCIETÀ ESECUTORI PIE DISPOSIZIONI).

(Fot. Brogi).

170. VETRINE DELL'OREFICERIA NELLA SALA DEL MAPPAMONDO.

ALBERO DI LUCIGNANO, DI GABRIELLO SENESE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

171. S. ANTONIO ABATE. 172. S. CRISTINA. 173. S. LORENZO.

TESTE DI RAME DORATO DEL SEC. XV. (OSPEDALE DI SIENA).

174 E 175. CANDELIERI DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA (SEC. XVII).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

176. CROCIFISSO DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA

(SEC. XVII).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

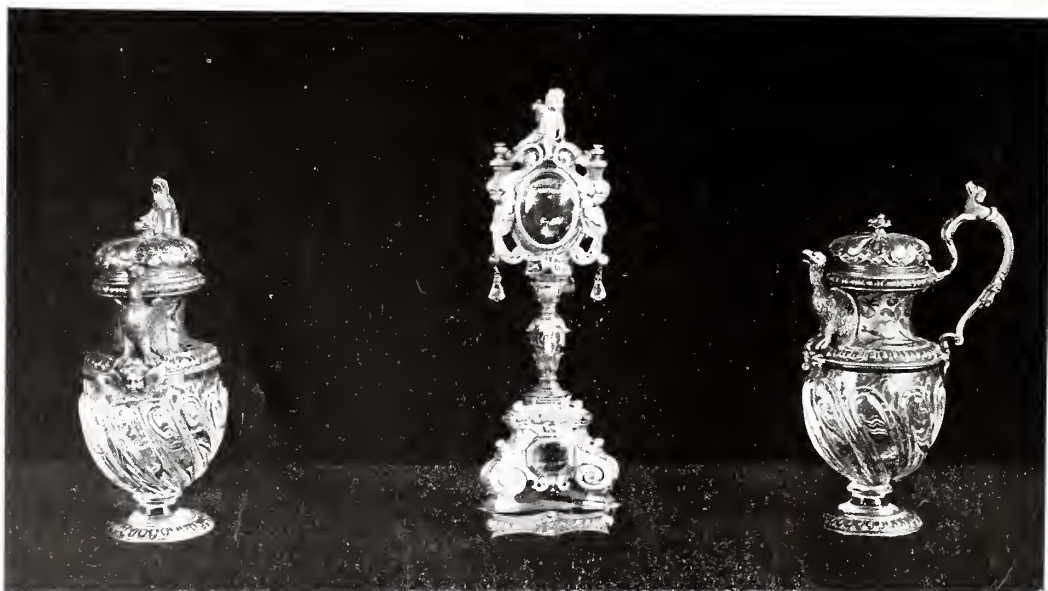
177 E 178. CALICE E PIATTELLO DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA.

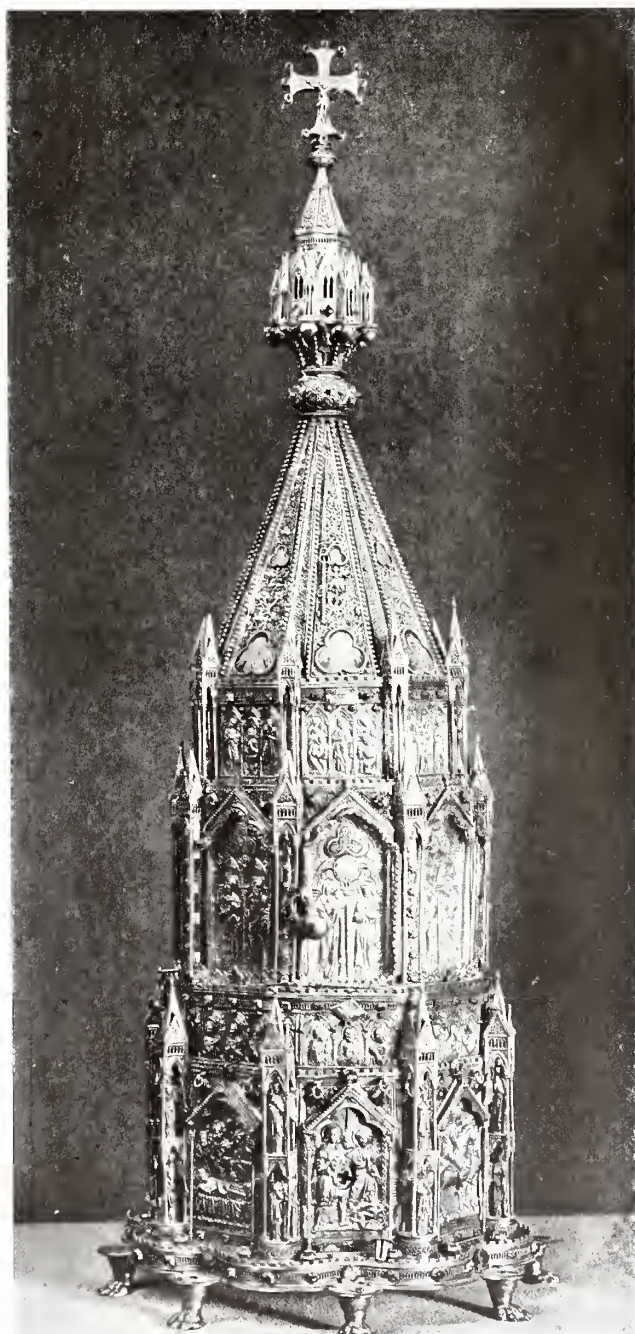
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

179 E 180. COPPA E NAVICELLA DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA.

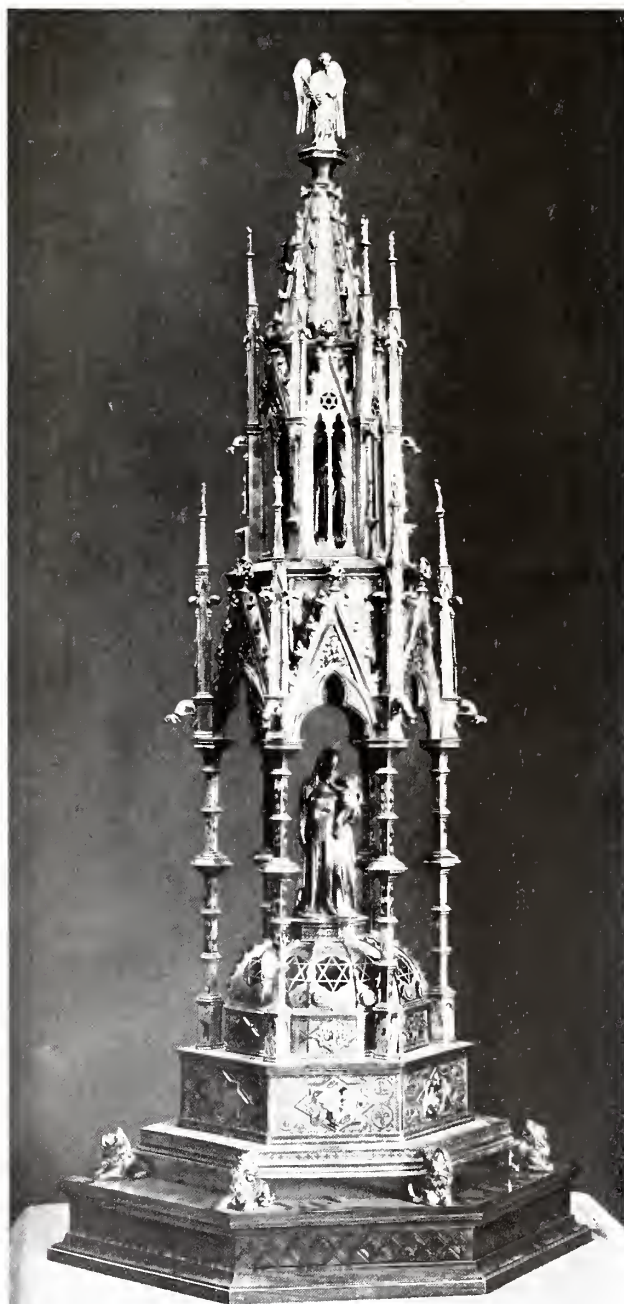
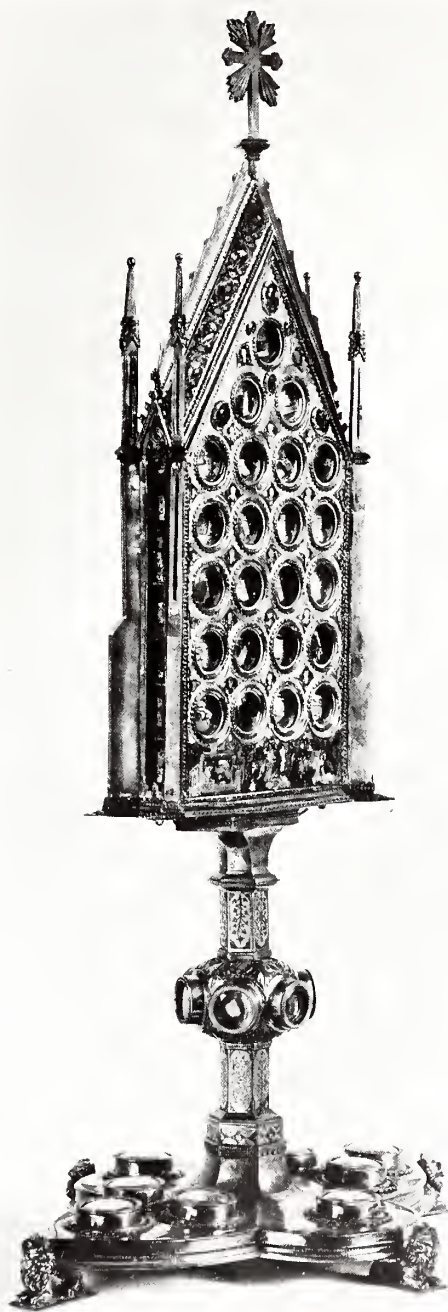
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

181-182-183. SECCHIELLO, ASPERSORIO E PACE DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA.

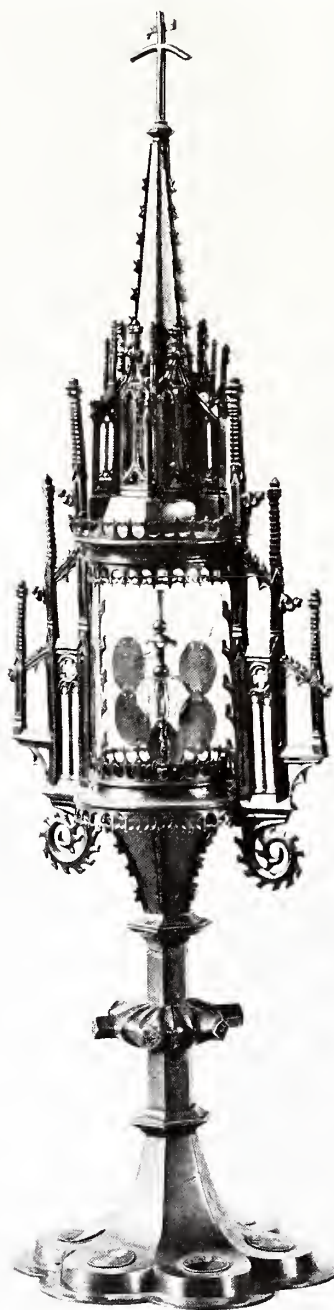
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

184, 185 E 186. AMPOLLE E OSTENSORIO DELLA CAPPELLA CHIGI NEL DUOMO DI SIENA.

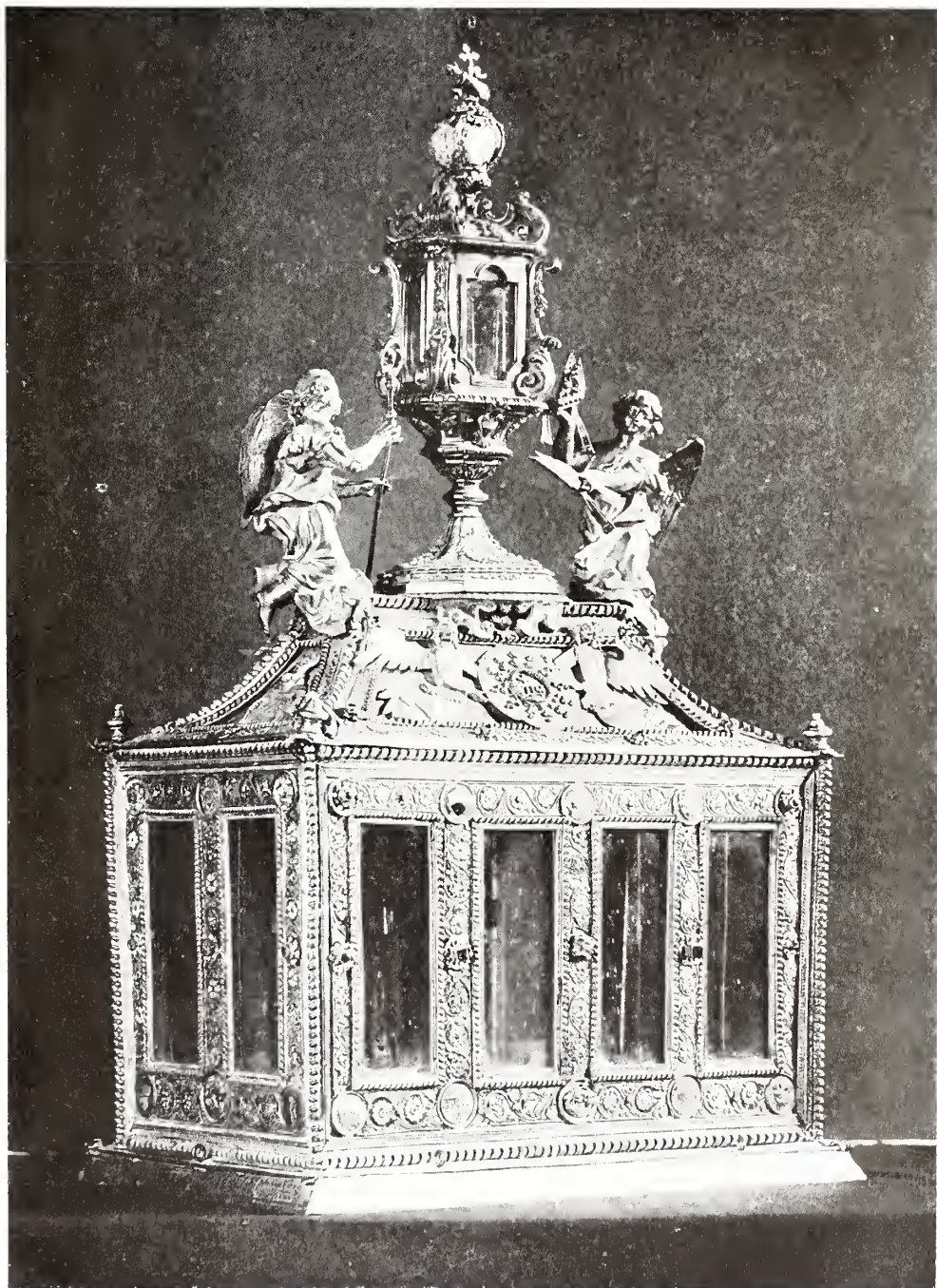
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

187. RELIQUIARIO DI S. GALGANO, DI LANDO DI PIETRO.

(CHIESA DEL SANTUCCIO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

188. RELIQUIARIO D'UGOLINO DI VIERI. (CATTEDRALE D'ORVIETO).

189. RELIQUIARIO ATTRIBUITO AD UGOLINO DI VIERI.

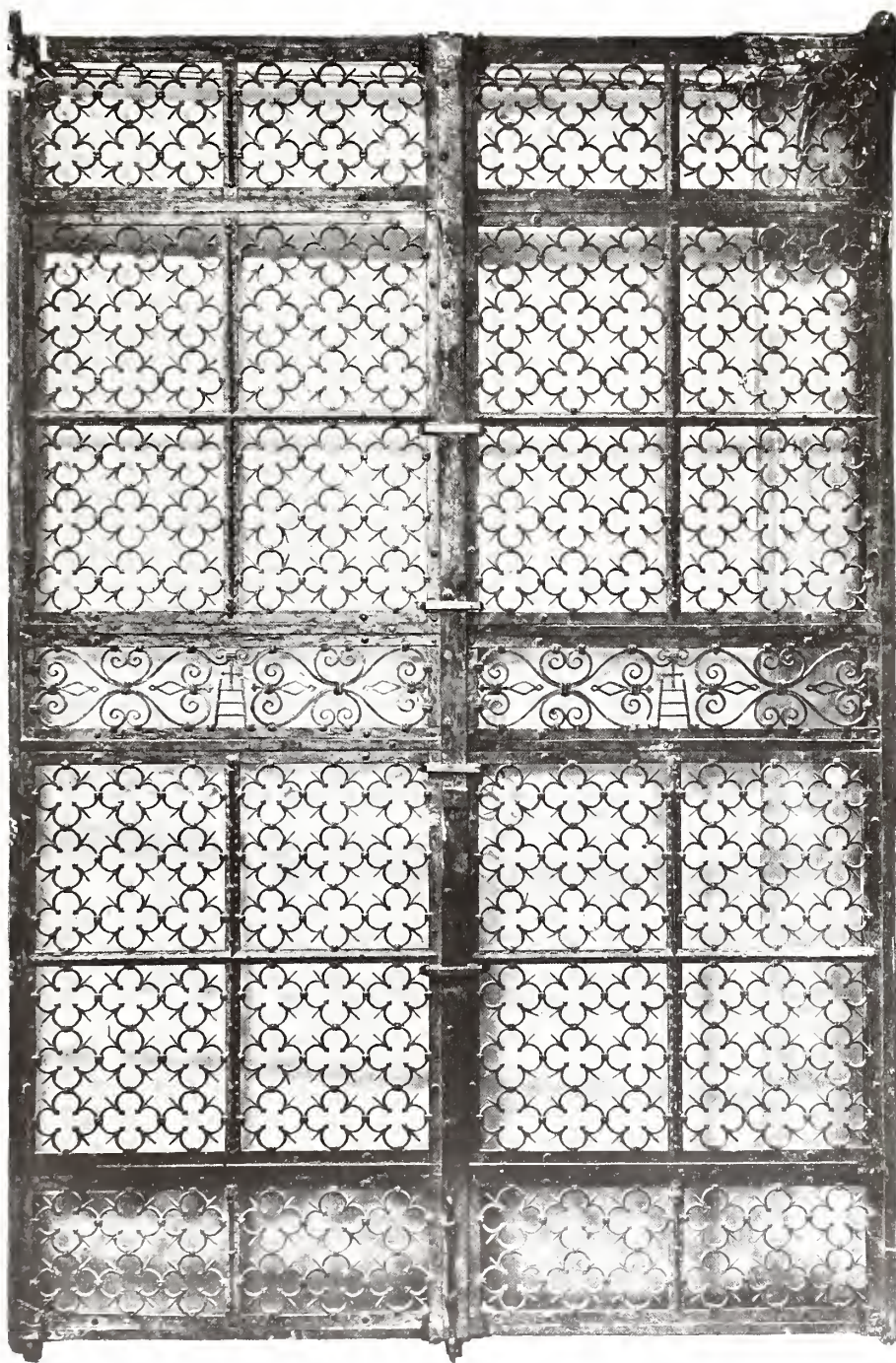
(ARCIPRETURA DI FROSINO — PROPR. MARCH. IPPOLITO NICCOLINI).

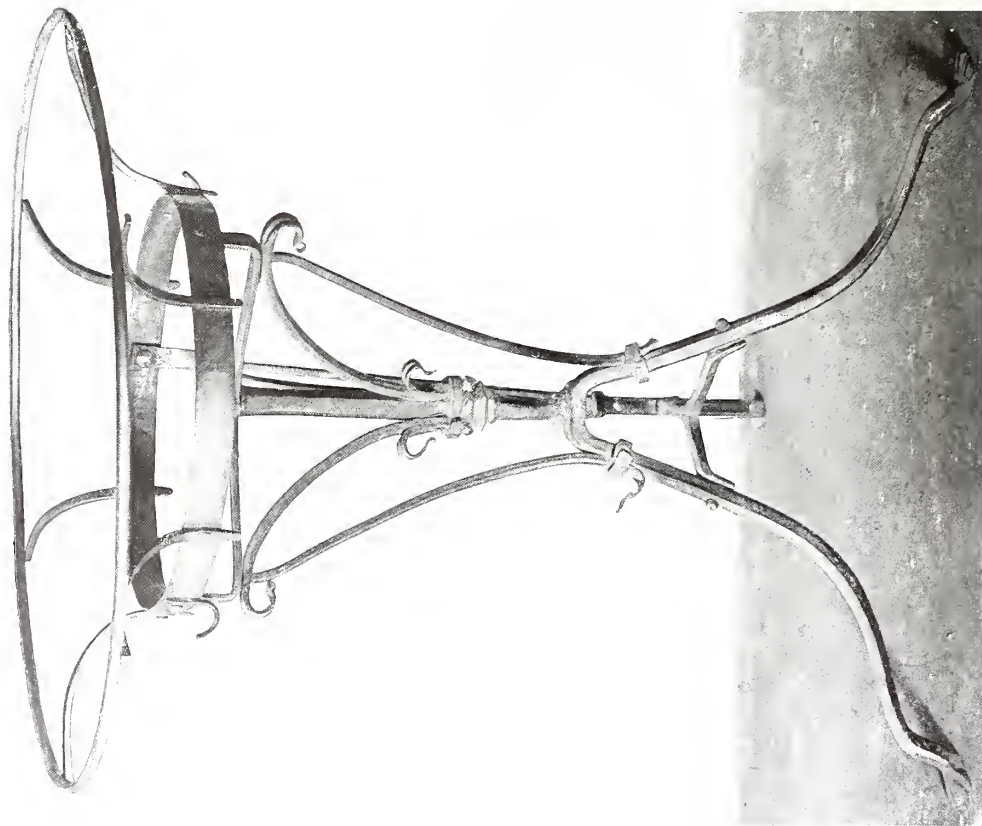
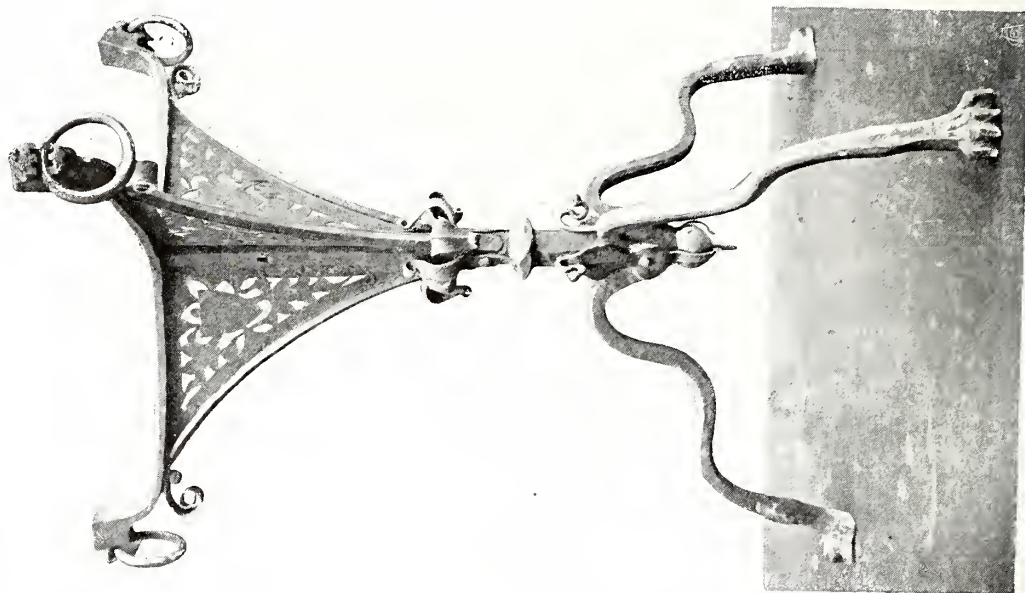
(Fot I. I. d'Arti Grafiche).

190. RELIQUIARIO DEL SEC. XV. (OPERA DEL DUOMO DI SIENA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

191. RELIQUIARIO A COFANO, DI FRANCESCO D'ANTONIO (1467).
(PARROCCHIA DELL'OSSERVANZA — MASSE DI SIENA).

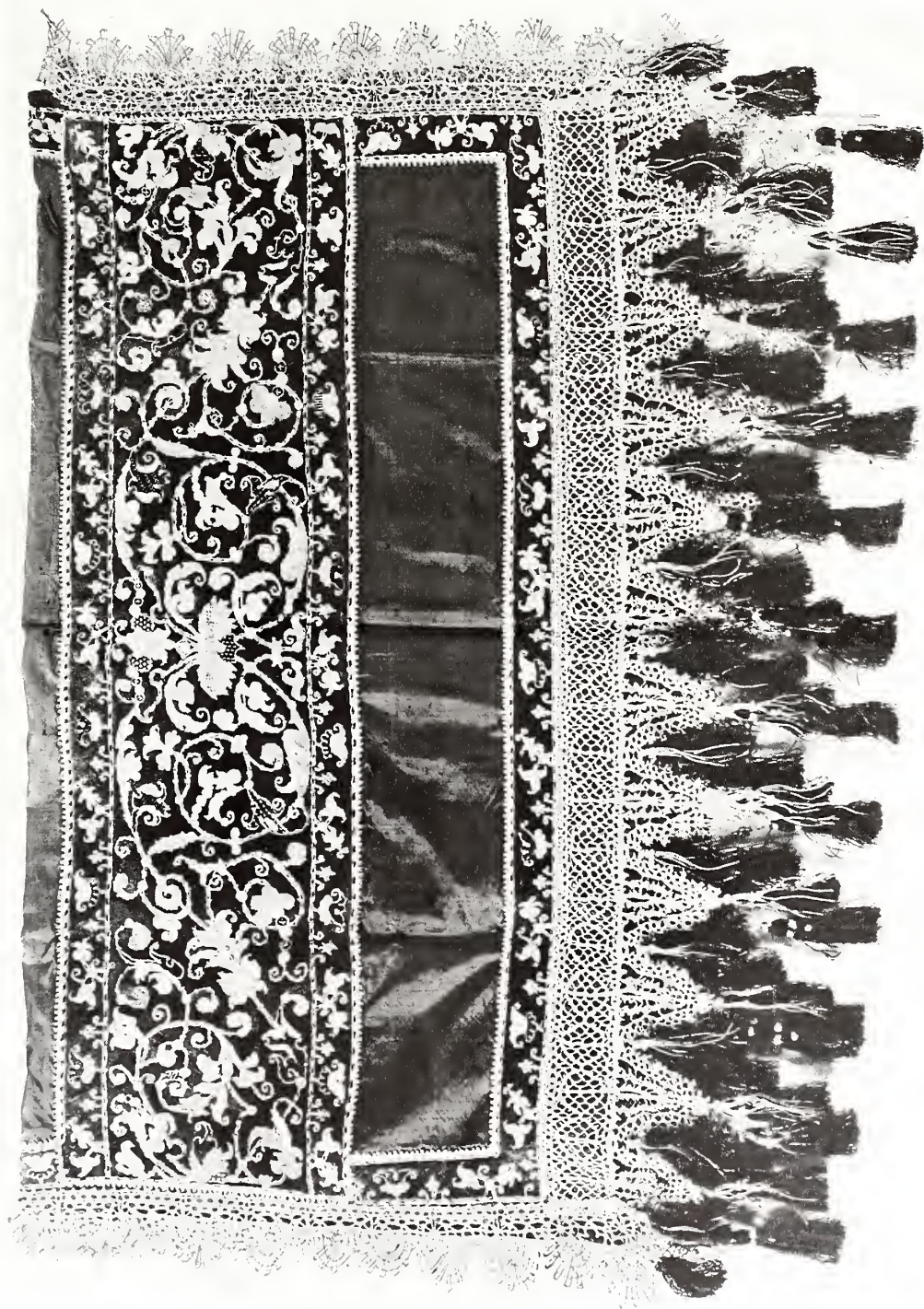
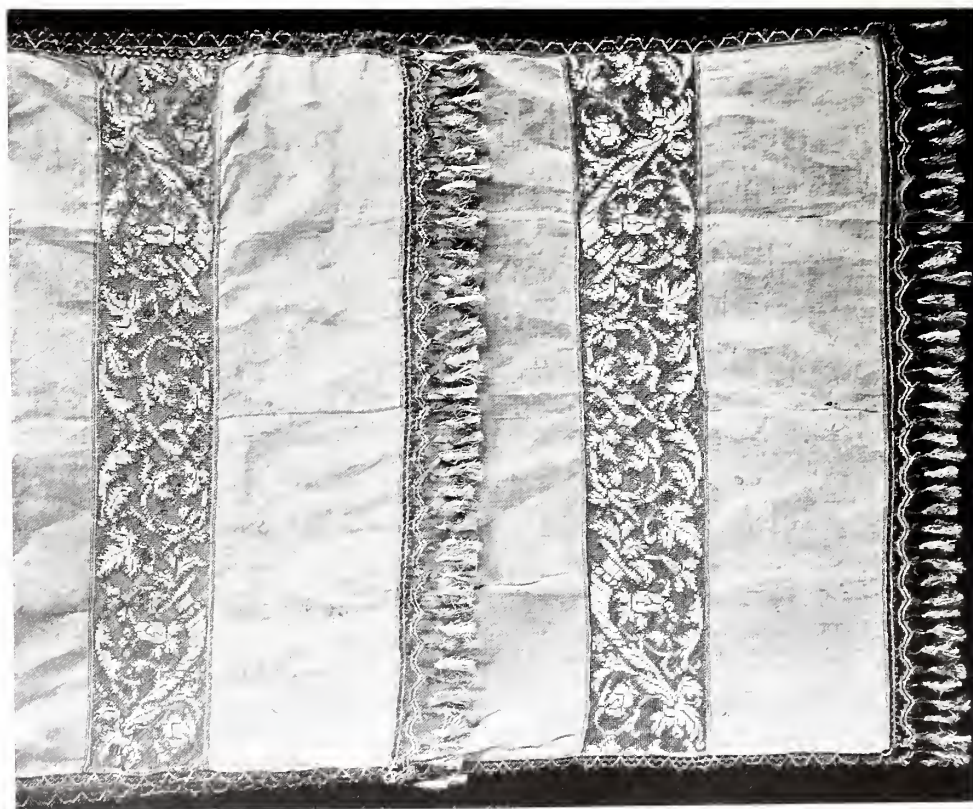
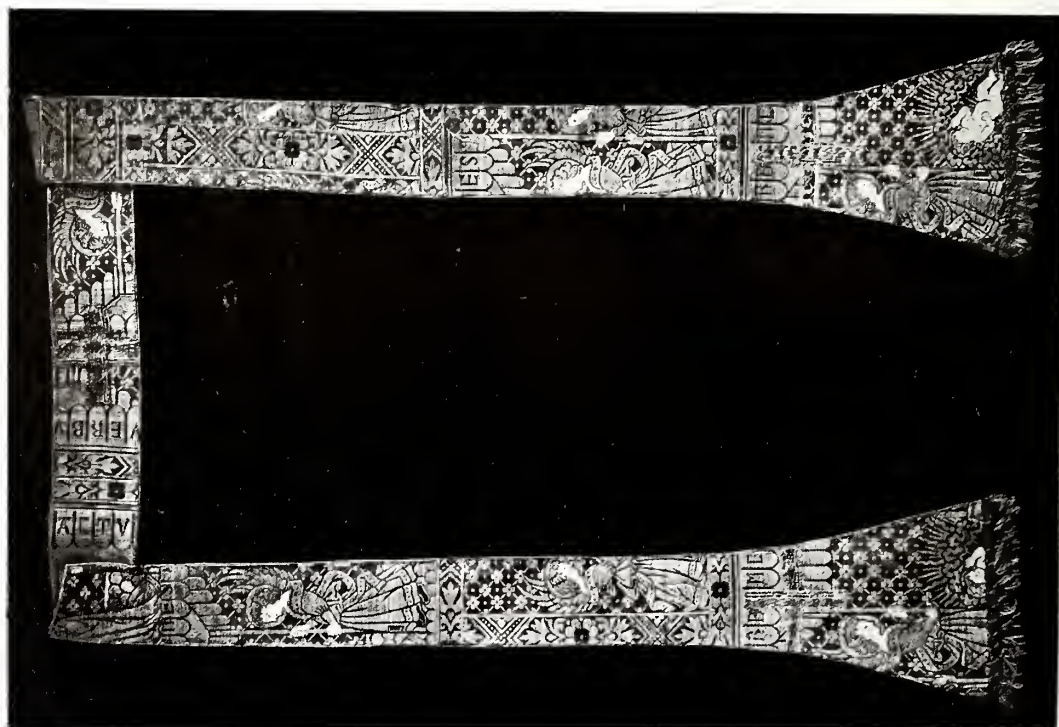
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

192. RELIQUIARIO A COFANO, DI FRANCESCO D'ANTONIO (1466). (OPERA DEL DUOMO DI SIENA).

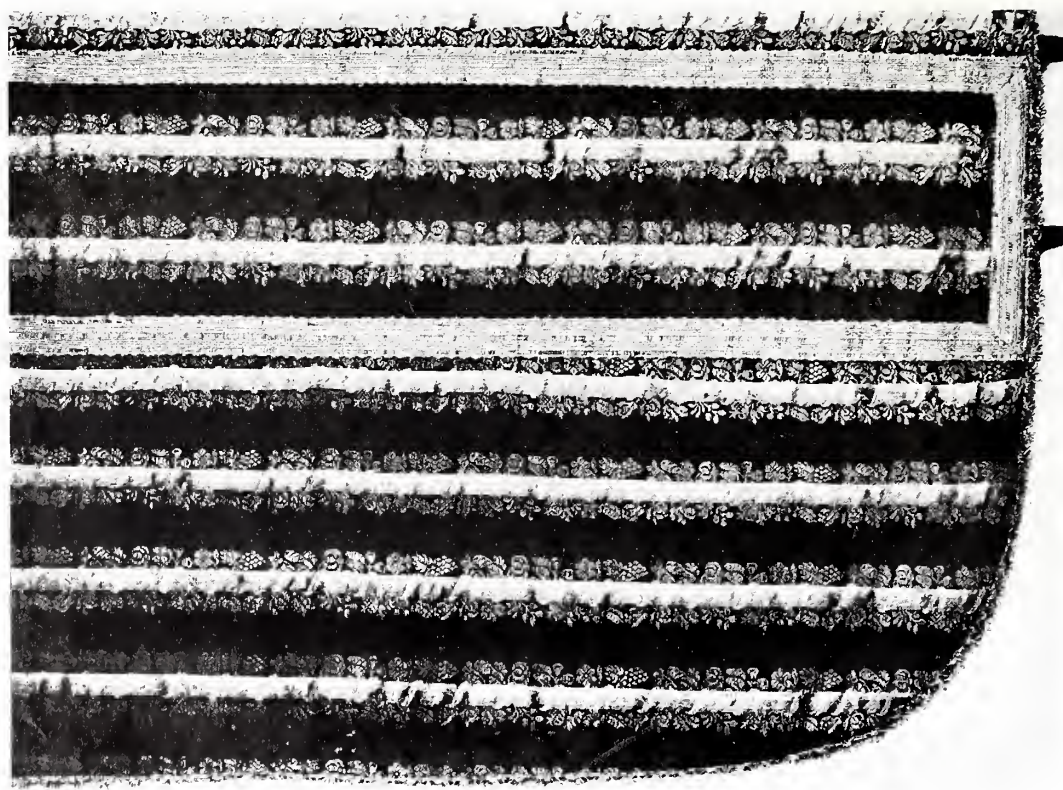
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

193 CANCELLO IN FERRO BATTUTO DELL'OSPEDALE DI S. MARIA DELLA SCALA (SEC. XV).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

194 TRIPODE PER BRACIERE. (SACRESTIA DEL DUOMO DI SIENA). 195. TRIPODE PER BRACIERE. (COMPAGNIA DI S. CATERINA, SIENA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

196. SALA DEL MAPPAMONDO, CON L'ESPOSIZIONE DELLE STOFFE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

197. VELO BATTESIMALE DELLA FINE DEL SEC. XV. (PROPR. CONTESSA GIUDITTA PICCOLOMINI CLEMENTINI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

198. VELO BATTESIMALE DEL SEC. XVI. (PROPR. CONTESSA EVA CERRETANI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

199. TOVAGLIETTA D'ALTARE A MODANO CONTORNATO D'ORO, SEC. XVI.
(PROPR. CONTESSA MADDALENA BORGHESE).

200. STOLA DELLA PIANETA RIPRODOTTA NELLA FIG. 201.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

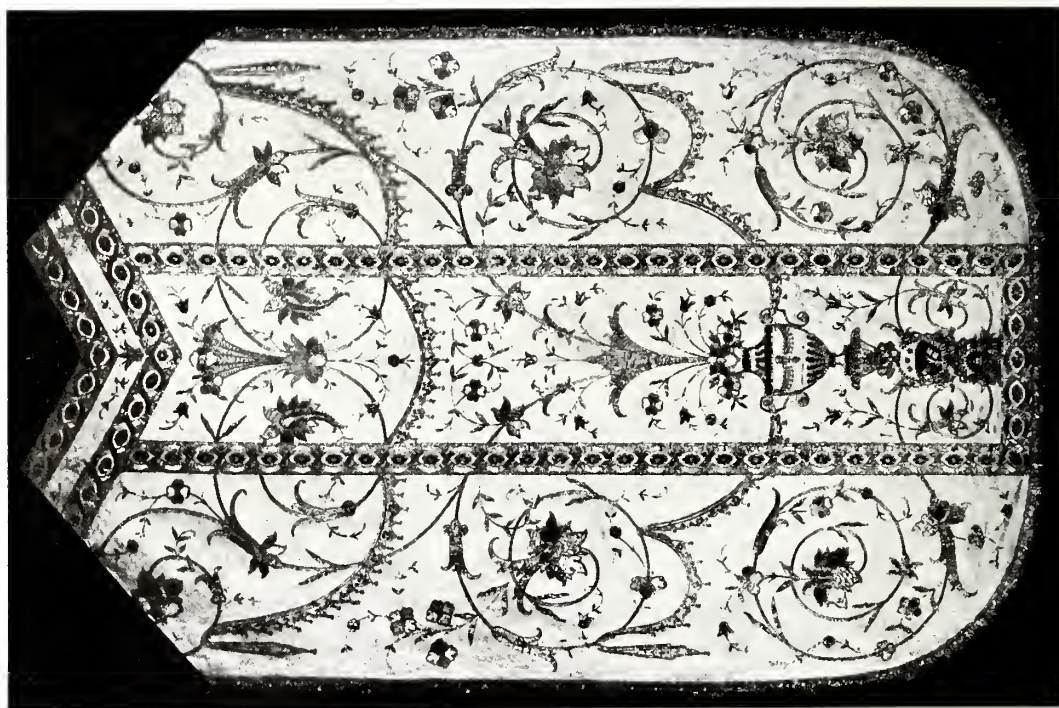
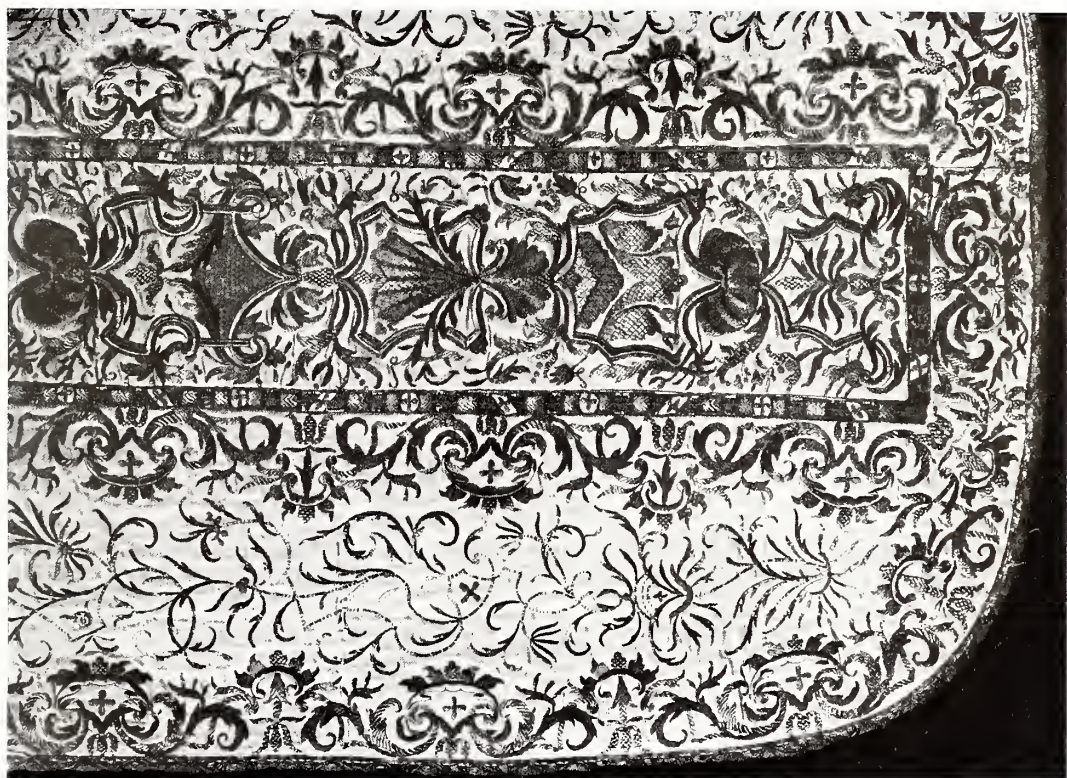
201. PIANETA TESSUTA DEL SEC. XV. (SEMINARIO VESCOVILE DI MONTALCINO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

204. PIANETA DELLA FINE DEL SEC. XVI.

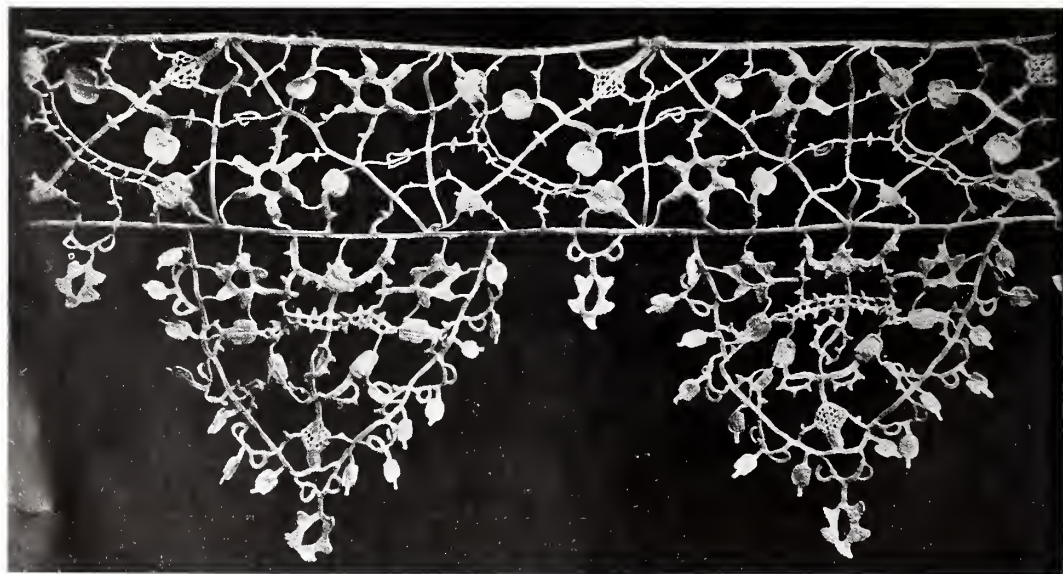
(CAPPELLA DELLA MADONNA DEL VOTO, SIENA).

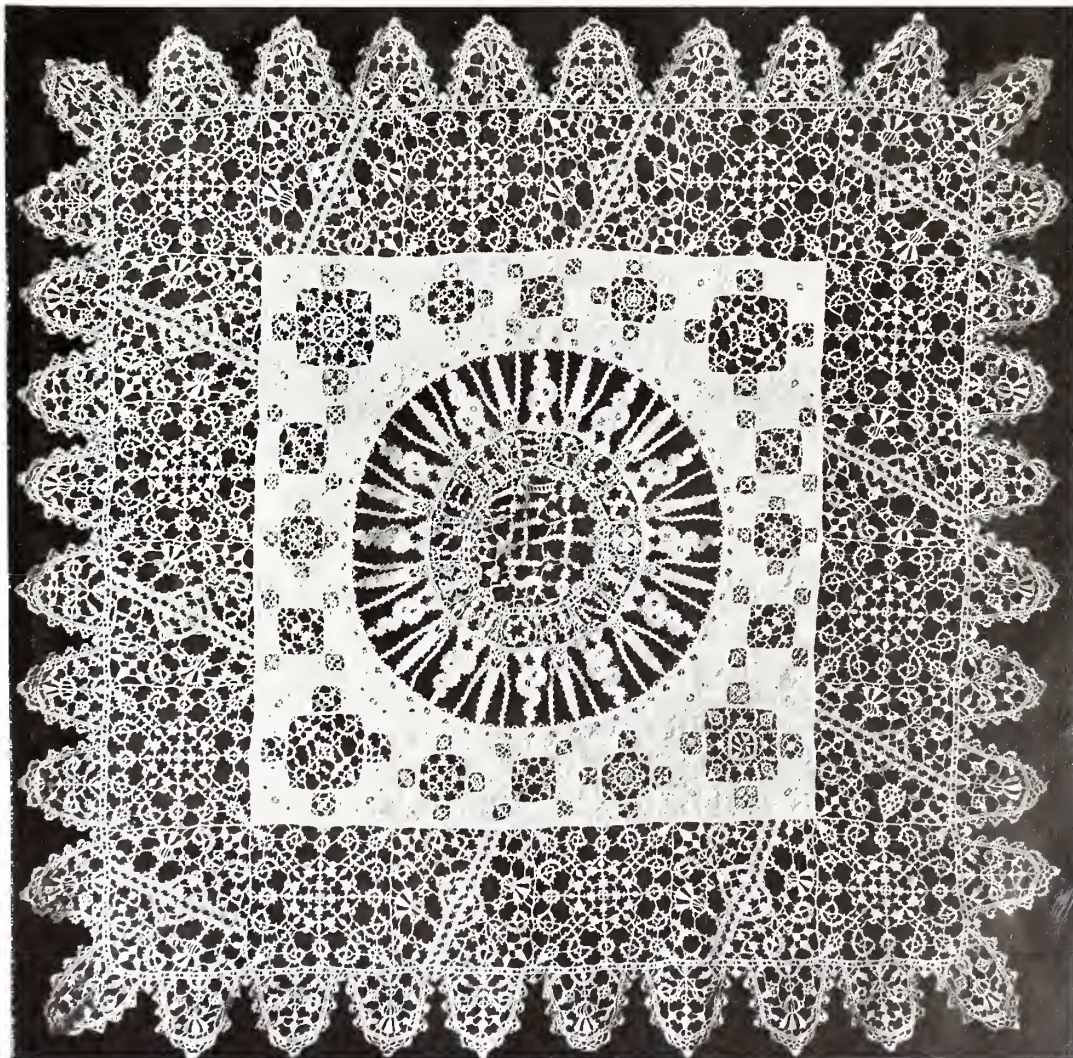
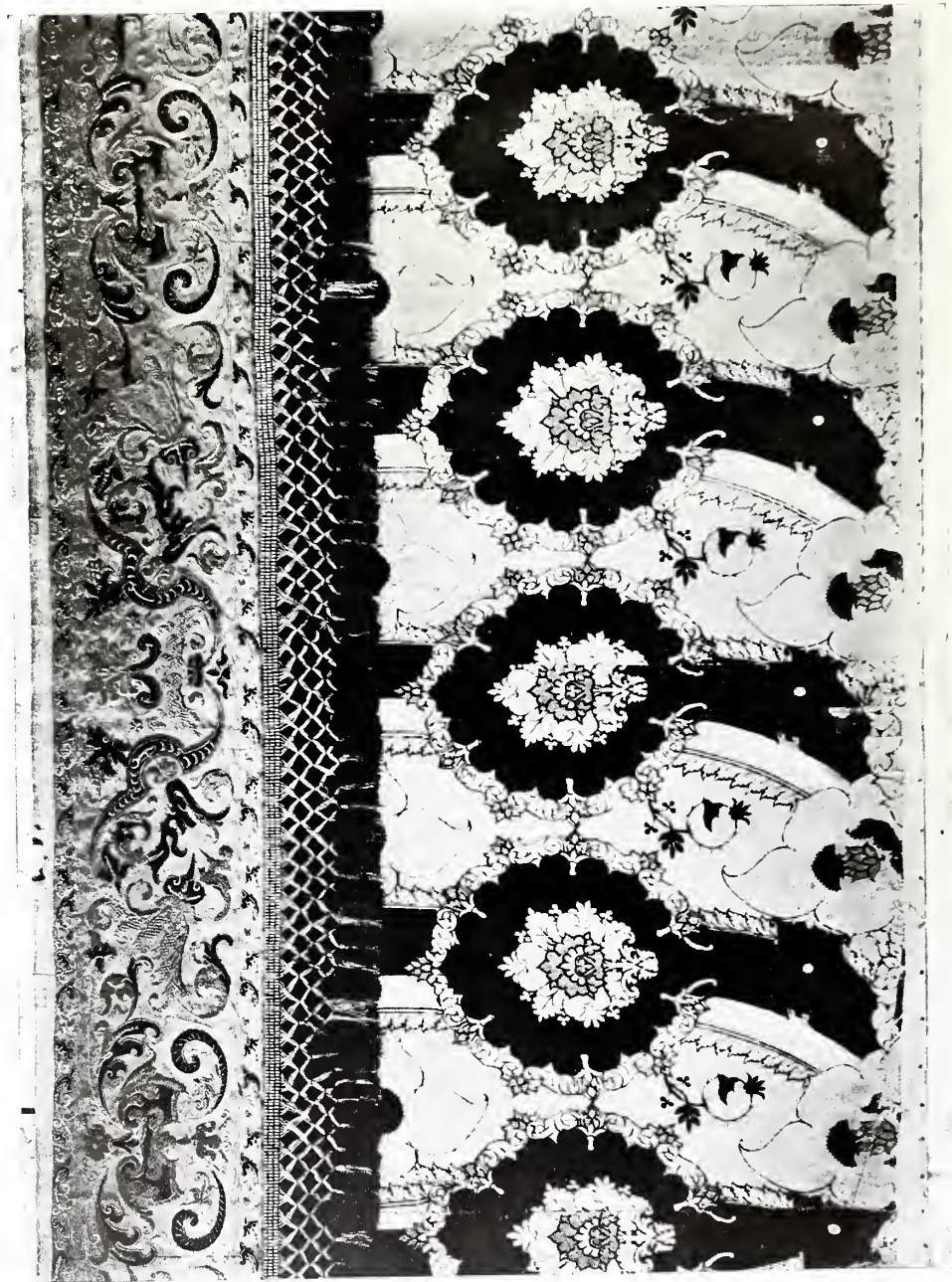
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

205. PARTE POSTERIORE DELLA PIANETA RIPRODOTTA AL N. 204.
(CAPPELLA DELLA MADONNA DEL VOTO. SIENA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

206. PIANETA IN BROCCATO DEL SEC. XVII. (PARROCCHIA DI S. ANDREA).

207. PIANETA TELETTA D'ARGENTO E RICAMO D'ORO, DEL SEC. XVII. (R. CONSERVATORIO FEMMINILE).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

208. PIVIALE TESSUTO, SEC. XVI. (PROPR. ING. SAVINO CRESTI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

209. PUNTO DI SPAGNA. (PROPR. MARCHI CANTUCCI).
(Fot. Deroche).

210. COLLETTO TRINA AD AGO. (PROPR. TERESINA STAGI). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

211. COPRICALICE — PUNTO A RETICELLO. (PROPR. CONTE FABIO CHIGI SARACINI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

212. PALIOTTO IN VELLUTO CONTROTAGLIATO A DUE PIANI, SEC. XV. (OPERA DEL DUOMO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

213. VELLUTO CONTROTAGLIATO COL RICCIOLINO, SEC. XV. (CONTRADA DELL'ONDA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

214. PALIOTTO, LAVORO D'APPLICAZIONE FINE SEC. XVI. (SEMINARIO ARCIVESCOVILE DI SIENA).